बंगाली साहित्याचा इतिहास

बंगाली साहित्याचा इतिहास

लेखक :

सुकुमार सेन

प्रस्तावना :

जवाहरलाल नेहरू

अनुवादिका :

वीणा आलासे



साहित्य अकादेमी, नवी दिल्ली

Bangali Sahityacha Itihas (बंगाली साहित्याचा इतिहास). Marathi translation by Veena Alase of Sukumar Sen's *History of Bengali Literature* Sahitya Akademi, New Delhi (1982) Price Rs 30 00

प्रथम आवृत्ती १९८२

मूल्य : तीस रुपये

© साहित्य अकादेमी, नवी दिल्ली

साहित्य अकादेमी
रवीन्द्र भवन, फिरोजशाह रोड, नवी दिल्ली -१

रवीन्द्र सरोवर स्टेडियम, ब्लॉक ५-बी, कलकत्ता २९

२१, हैडोस रोड, मद्रास-६

मुंबई मराठी ग्रंथ संग्रहालय बिल्डिंग
१७२, मुंबई मराठी ग्रंथ संग्रहालय मार्ग, दादर, मुंबई-१४

मुद्रक : महाराष्ट्र सहकारी मुद्रणालय, पुणे-४

प्रस्तावना

बऱ्याच महिन्यापूर्वी प्रोफेसर सुकुमार सेन यानी त्याच्या बंगाली साहित्याचा इतिहास या पुस्तकाची कच्ची प्रत माझ्याकडे पाठवली व मला त्या पुस्तकाला प्रस्तावना लिहिण्यास सांगितले. माझी अगदी पहिली प्रतिक्रिया या प्रस्तावाला अनुकूल नव्हती. माझ्यासारख्या बंगाली साहित्यात अनभिज्ञ असलेल्या माणसाने एका अभ्यासकाच्या पुस्तकाला प्रस्तावना लिहावी हे त्या वेळी मला फार धाडसाचे वाटले होते.

पण त्याबरोबरच मला या विषयाचे फार आकर्षणही वाटत होते आणि आपल्या देशातील या थोर साहित्याचे थोडेफार ज्ञान करून घ्यावेसेही वाटत होते. मी प्रोफेसर सुकुमार सेन यांची कच्ची प्रत माझ्याकडे ठेवून घेतली व प्रवासातही ती बरोबर नेऊन वेळ मिळेल तसतसा तिचा आस्वाद घेऊ लागलो. अशा रीतीने अनेक महिने उलटले. या अशिराबद्दल प्रोफेसर सेनांचा व या पुस्तकाचे प्रकाशन करणाचा साहित्य अकादेमीचा मी अत्यंत दिलगीर आहे.

भारतातील विविध भाषांचे इतिहास प्रकाशित करण्याची साहित्य अकादेमीची योजना अत्यंत स्तुत्य आहे. सर्व भारतीय भाषांना प्रोत्साहन देणे व त्यांना परस्परांच्या निकट आणणे हे साहित्य अकादेमीच्या अनेक उद्दिष्टांपैकी एक महत्त्वाचे उद्दिष्ट आहे. या भाषांची मुळे व प्रेरणा बऱ्याच एकसारख्या आहेत व त्यांच्या विकासाची दिशा व वातावरणही समान आहे. सर्व भाषांवर पाश्चात्त्य विचारसरणीचा प्रभावही सारख्याच प्रमाणात पडलेला आहे. वरवर बघता दक्षिणेकडील भाषांचा उगम वेगळ्या मूलस्रोतातून झालेला दिसला तरी त्यांचाही विकास समान वातावरणातूनच झालेला आहे. त्यामुळे या सर्व थोर भारतीय भाषा त्या त्या प्रदेशाच्याच भाषा नसून एकसंध भारताच्या भाषा होत, व त्यातून या देशातील अनेकपदरी विचारांचे, संस्कृतीचे व विकासाचे दर्शन घडते, असे म्हणणे वावगे ठरणार नाही.

आपल्यापैकी अनेकांना या विविध भाषांमधील साहित्याशी प्रत्यक्ष परिचय साधणे शक्य नसते पण स्वतःला सुशिक्षित म्हणवणाऱ्या प्रत्येक भारतीयाला स्वतःच्या मातृभाषेव्यतिरिक्त इतर भाषांचे थोडेफार ज्ञान असावे अशी अपेक्षा ठेवणेही गैरवाजवी नाही. इतर भाषांमधील अभिजात साहित्यकृतींशी व प्रसिद्ध पुस्तकांशी त्याचा परिचय असावा,

आणि अशा रीतीने भारतीय संस्कृतीच्या विशाल व अनेकपदरी मूलस्रोताद्वारे त्यांचे अस्तित्व प्रगल्भ व्हायला हवे.

या प्रक्रियेला मदत म्हणून साहित्य अकादेमीने आपल्या प्रादेशिक भाषांमधील प्रसिद्ध पुस्तकांचे इतर प्रादेशिक भाषांमध्ये अनुवाद करण्याची व विविध भारतीय भाषांचे इतिहास प्रसिद्ध करण्याची योजना आखली आहे. साहित्य अकादेमीच्या या प्रयत्नामुळे आपल्या सांस्कृतिक ज्ञानाच्या कक्षा रुंदावतील व सखोल होतील आणि भारतीय विचार व साहित्य यांच्यामागील एकात्म पार्श्वभूमीची ओळख पटेल.

पूर्वीच्या काही संस्कृतातील सखोल, समृद्ध व वैभवशाली साहित्याच्या छायेत प्रादेशिक भाषांची उन्नती होऊ शकली नाही. त्यानंतर फारसी भाषेच्या आक्रमणामुळेही या उन्नतीच्या मार्गात अडथळेच येत गेले. युरोपमध्येही ग्रीक व लॅटिन या भाषांच्या वर्चस्वामुळे इतर प्रादेशिक युरोपीय भाषांची अशीच अवस्था होती, व कालांतराने युरोपीय प्रबोधन काळात व त्यानंतरच हळूहळू या प्रादेशिक भाषांचा विकास झाला. अर्थात युरोपीय ग्रीक व लॅटिन या भाषांचा जितका पगडा आहे त्यापेक्षा भारतीय जनमनावर संस्कृतचा पगडा जास्त जबरदस्त आहे, कारण ती भाषा इथल्या मातीशी निगडित असून भारतीय माणसाच्या निष्ठांशी, परंपरेशी, पुराणकथांशी व तत्त्वज्ञानाशी तिचे घनिष्ठ नाते आहे.

या कारणामुळेच कदाचित आपल्या प्रादेशिक भाषांचा संपूर्ण विकास होण्यास उशीर झाला असावा आणि तरीही आपल्या आजच्या प्रादेशिक भाषांचा उगम किती प्राचीन काळापर्यंत जाऊन भिडतो ते पहाणे खरोखरच फार मनोरंजक व आश्चर्यकारक आहे. तामीळ ही अर्थातच एक अत्यंत प्राचीन व स्वतंत्र भाषा आहे. प्राकृत व अपभ्रंश या भाषांमधून बंगाली भाषा कशी अलगद जन्माला आली हे मला प्रोफेसर सेन यांचे पुस्तक वाचून कळले. नेहमीप्रमाणेच येथेही सुरुवातीला भक्तिगीते, भावगीते व गूढगुंजनात्मक काव्य हे प्रकार आढळतात व त्या पाठोपाठ वर्णनपर दीर्घकाव्यांचा उगम होतो. कालांतराने हळूहळू गद्याचा प्रादुर्भाव होताना दिसतो व त्यानंतर नाटक आणि अखेर कादंबरी. प्रोफेसर सेन यांनी प्राचीन कवींबद्दल भरपूर तपशील दिले आहेत. बंगाली भाषेच्या प्रगतीचा विशाल आढावा, विशेषतः अलिकडच्या काळात म्हणजे पाश्चात्यांच्या प्रभावाच्या काळात झालेली त्या भाषेची वाढ, मला अत्यंत लक्षणीय वाटते. राममोहन रॉय, ईश्वरचंद्र विद्यासागर, मायकेल मधुसूदन दत्त, बंकीमचंद्र चॅटर्जी, रोमेश चंद्र दत्त, शरदचंद्र चॅटर्जी आणि जरा वेगळ्या संदर्भात काजी नझरुल इस्लाम हे या प्रगतीच्या कहाणीतले प्रमुख टप्पे होत आणि या सर्वांवर कळस म्हणजे ते वैशिष्ट्यपूर्ण टागोर कुटुंब—साहित्य, चित्र, संगीत, व विविध कलाप्रकारांचे माहेरघर.

बंगालपासून दूर राहणाऱ्या आमच्यासारख्या अनेकांना बंगाली साहित्याची सर्वोच्च परिणती म्हणजे रवींद्रनाथ टागोर असेच वाटते. माझ्या पिढीतील माणसे या

प्रभावी व्यक्तिमत्त्वाच्या छायेत वाढली आणि कळत वा नकळत या व्यक्तिमत्त्वानेच त्यांची अभिरुची घडली. हा माणूस म्हणजे जणुकाही भारतातील एखादा प्राचीन ऋषीच. आपल्या प्राचीन विचाराची त्याना सखोल ज्ञान होतीच पण त्याबरोबरच भवितव्यावर नजर ठेवून ते वर्तमानकालीन प्रश्नाचा ऊहापोह करीत त्यांनी लेखन बंगाली भाषेत केले पण त्याच्या मनाची अमर्याद शक्ती भारतातील कुठल्याही एकाच प्रदेशापुरती मर्यादित नव्हती. ही मनःशक्ती मुख्यतः भारतीय होती पण त्याबरोबरच ती सपूर्ण मानवतेला गवसणी घालणारी असे. टागोर ही राष्ट्रीय व आतरराष्ट्रीय अशी व्यक्तिरेखा होती. त्यांच्या भेटीमुळे किंवा त्याचे लेखन वाचल्यामुळे मानवी अनुभवाच्या व ज्ञानाच्या उत्तुंग मनोऱ्याकडे जात असल्यासारखा दुर्मिळ अनुभव येई.

इतकी प्रसिद्धी मिळाली, पण तरीही रवींद्रनाथ हा माणूस कधीही हस्तिदती मनोऱ्यात स्वस्थ बसून राहिला नाही. त्यांनी जीवनाचा स्वीकार केला, पूर्णपणे उपभोग घेण्याची इच्छा बाळगली, आणि तसे पाहिले तर त्याच्या प्रत्येक कृतीचा प्रत्यक्ष जीवनाशी काहीतरी सबध असेच. ते एका मित्राला लिहितात "कुठल्याही प्रकारे मानवी जीवनाशी निगडित असले तरच सत्य हे सुंदर व सपूर्ण होऊ शकते."

प्रोफेसर सेन ज्या प्रक्रियेला बोलीभाषा व लिखितभाषा याच्यातील अंतर कमी करण्याची प्रक्रिया म्हणतात, त्या प्रक्रियेत बहुधा इतर सर्व लेखकापेक्षाही टागोराचा वाटा फार मोठा आहे. भारतातील अनेक लेखकानी अजूनही हा धडा घेणे आवश्यक आहे. श्रेष्ठ साहित्य हे सामान्य माणसाला समजण्याजोगे असावे, पांडित्यप्रधान, गहन व दुर्बोध नसावे.

भारतीय साहित्यात रस घेणाऱ्या सर्व वाचकाना मी हे पुस्तक वाचण्याचा सल्ला देतो.

सर्किट हाऊस, डेहराडून
नोव्हेंबर १३, १९५९.

—जवाहरलाल नेहरू

उपोद्घात

या पुस्तकात मी बंगाली भाषेच्या उगमापासून होत गेलेल्या साहित्यिक घडा-मोडींचा संक्षिप्त पण सारतः संपूर्ण आढावा सादर करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. इ. स. १९४१ साल हा माझा शेवटचा टप्पा आहे, याच वर्षी रवींद्रनाथ टागोर वारले आणि दुसऱ्या जागतिक महायुद्धाने दारावर धडक देण्यास सुरुवात केली. सुरुवातीच्या प्रास्ताविक प्रकरणामध्ये नव-भारतीय-आर्य भाषामधील (ज्यापैकी बंगाली ही एक भाषा आहे) भाषाशास्त्रीय व साहित्यिक साधर्म्ये संक्षिप्तपणे सांगितली आहेत, त्याचप्रमाणे बंगाली भाषेच्या व लिपीच्या उगमाचा आणि विकासाचा ओझरता आराखडा दिला आहे.

पुस्तक लिहिताना मी सतत वस्तुनिष्ठ भूमिका स्वीकारली आणि हे पुस्तक बंगाली अजिबात न जाणणाऱ्या सर्वसामान्य वाचकासाठी आहे, या गोष्टीचा मुळीच विसर पडू दिला नाही.

साहित्य अकादमीचे अध्यक्ष श्री. जवाहरलाल नेहरु यानी प्रस्तावना लिहून दिल्याबद्दल मी त्यांचे अत्यंत आभार मानतो.

एस्. एस्.

अनुक्रमणिका

प्रकरण पहिले

भाषेची व लिपीची उत्क्रांती

भारतीय-युरोपीय भाषावंशाच्या आर्य अथवा भारतीय-इराणी या पौर्वात्य शाखे-पासून बंगाली भाषेचा उगम होतो. संस्कृत अथवा प्राचीन भारतीय-आर्य या भाषेपासून निर्माण झालेली प्राकृत अथवा मध्य भारतीय-आर्य ही भाषा म्हणजे बंगालीचे प्रत्यक्ष जन्मस्थान होय. सुमारे इ. स. पूर्व ५०० पर्यंत संस्कृत ही आर्यावर्ताची बोलीभाषा व साहित्यिक भाषा होती. त्यानंतरही जवळजवळ दोन हजार वर्षेपर्यंत प्रमुख साहित्यिक भाषा म्हणून व सुसंस्कृत आणि सुशिक्षित लोकांची प्रचलित बोलीभाषा म्हणून तिचे वर्चस्व टिकले. भारतीय-आर्य भाषेच्या भाषाशास्त्रीय व साहित्यिक विकासाच्या सर्व टप्प्यांवर संस्कृत भाषेचा जबरदस्त प्रभाव पडलेला दिसतो. संस्कृतातील शब्दभांडार इतके समृद्ध आहे की भारतातील सर्व आर्य व अनार्य साहित्यिक भाषांचा तो कधीही न संपणारा खजिनाच म्हणायला हवा.

इ स. पूर्व पाचव्या शतकात भारतीय-आर्यभाषेमध्ये (उदा सर्वसामान्य जनतेत बोलली जाई अशी संस्कृत भाषा.) बोलीभाषेनुरूप काही बदल होत गेले व इ. स. पूर्व २५० पर्यंत तिच्या स्वरूपात काही निश्चित परिवर्तन दृश्यमान होऊ लागले. तिच्या स्वरूपातील हे परिवर्तन इतके स्पष्ट होते की त्यापासून निर्माण झालेली भाषा प्राचीन भारतीय आर्यभाषेची एक वेगळीच शाखा भासू लागली, तरीही अजूनपर्यंत ती मूळ भाषेपेक्षा अगदी न समजण्याइतकी स्वतंत्र झाली नव्हती. भारतीय-आर्यभाषेच्या या नव्या शाखेला मध्य भारतीय-आर्यभाषा अथवा अधिक व्यापक संज्ञा वापरायची झाल्यास प्राकृत असे म्हणतात.

भारतातील सध्याच्या आर्य बोलीभाषांमधील सर्वात जुनी उपलब्ध नोंद म्हणजे अशोकाचे आज्ञापत्र (सुमारे इ. स. पूर्व २५०). या नोंदीत मध्य भारतीय-आर्यभाषेच्या साधारणतः चार प्रादेशिक पोटभाषा दिसून येतात; जसे, वायव्येकडील, नैऋत्येकडील, मध्यपूर्वेकडील व पूर्वेकडील. कालांतराने या प्रादेशिक पोटभाषांमध्ये बदल घडत गेले व आर्यभाषा बोलणाऱ्या भारताच्या बोलीभाषा म्हणून त्या एक हजारापेक्षाही जास्त वर्षे प्रचारात राहिल्या. त्यानंतर त्यांच्या स्वरूपात पुढे आमूलाग्र परिवर्तन झाले व आजच्या

विविध नव्या भारतीय-आर्यभाषांचा उगम झाला.

अर्थात मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषा (किंवा थोडक्यात, पोटभाषा) त्याच्या दीड हजार वर्षांच्या इतिहासात संस्कृतइतक्या स्थिर राहिल्या नाहीत. मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेचे इसवीसनापूर्वीच्या शिलालेखामध्ये दिसून येणारे प्राचीन स्वरूप हे संस्कृतचेच संक्षिप्त व सोपे रूप वाटते. तिच्या पोटभाषादेखील संस्कृतपासून अगदी न ओळखता येण्याइतक्या संपूर्णतया अनोळखी व वेगळ्या वाटत नाहीत. इसवीसनापूर्वीच्या काळातील सर्व शिलालेख मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेत आहेत. इसवीसनाच्या दोन शतकांपर्यंत मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषाच सर्वत्र वापरली जात होती पण उपलब्ध शिलालेखावर मात्र उत्तरोत्तर संस्कृतचा वाढता प्रभाव दिसून येतो. यावरून असे दिसून येते की, त्या काळी मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषा प्राचीन भारतीय-आर्यभाषेपासून वेगाने दुरावत चालली होती आणि मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेच्या पोटभाषा तर अगदीच वेगळे स्वरूप धारण करीत होत्या. इ. स. ६०० पर्यंत संस्कृत हीच प्रमुख भाषा राहिली पण याच काळात इतर काही मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषा केवळ बोलीभाषा न राहता स्वतंत्र साहित्यिक निर्मितीच्या भाषा म्हणून अस्तित्वात आल्या.

पण याहीपूर्वी मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेत उत्क्रांती झाली होती, व ती संस्कृतच्या प्रभावाने प्रेरित झालेली एक समर्थ साहित्यिक भाषा बनली होती. दक्षिणेकडील बौद्धांची पाली भाषा ती हीच. पाली ही पाश्चिमात्य अथवा मध्य-पाश्चिमात्य पोटभाषेवर आधारलेली भाषा आहे, पण बौद्धांच्या व्यतिरिक्त इतर आर्यभाषी भारतात, याच भाषेची एक सोपी शाखा सर्वसामान्य भाषा म्हणून प्रचारात होती. ही सर्वसामान्य भाषा ओरिसा प्रांतातील भुवनेश्वर या ठिकाणच्या उदयगिरी लेण्यातील खारावेलाच्या (इ. स. पूर्व पहिले शतक) शिलालेखात वापरलेली आहे. ही भाषा माळवा प्रांतात (उज्जैन-भिलसा प्रदेशात) उगम पावली असावी असा अंदाज आहे, कारण हा भाग त्या काळी केवळ व्यापाराचे व आयात निर्यातीचेच नव्हे तर धर्म व संस्कृतीचेही प्रमुख केंद्र होता. मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेच्या विविध पोटभाषा बोलणारे, व भारतातील व बाहेरील इतर अनेक भाषा बोलणारे लोक या ठिकाणी एकत्र जमत, त्यामुळे सर्वांना समजेल अशी एखादी भारतीय भाषा निर्माण होणे अत्यंत आवश्यक झाले. यासंबंधात आपल्याला एक गोष्ट लक्षात ठेवायला हवी ती अशी की, पाली भाषा ही तिच्या अखेरच्या काळात फक्त दक्षिणेकडील बौद्ध सरसकटपणे वापरीत व हे बहुतांश लोक भारतीय आर्यभाषिक नव्हते

द्राविडी भाषा ही भारतातील दुसरा अत्यंत महत्त्वाची व समृद्ध भाषा होय. द्राविडी भाषेतून अनेक शब्द संस्कृतमध्ये आले आणि संस्कृतच्या स्वरूपाच्या एकंदर विकासावर द्राविडी भाषेचा जो परिणाम झाला तोही दुर्लक्षिण्यासारखा नाही. भारतीय-आर्यभाषेमध्ये प्राचीन काळापासून मध्यकाळापर्यंत जे बदल घडत गेले त्यालाही प्रामुख्याने द्राविडी बोलीभाषांचा प्रभावच कारणीभूत झाल्याचे स्पष्ट जाणवते. इसवीसनानंतर लगेच

काही शतके द्राविडी शब्दांचा खूपच भरणा संस्कृत भाषेत झाला ही गोष्ट आता सर्वमान्य झाली आहे. याच काळात मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषा घडत होती. त्यामुळे मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेला आपोआपच द्राविडी भाषेच्या प्रभावाचा वारसा लाभला आणि बंगालीवर व तत्सम इतर भारतीय-आर्यबोलीभाषांवर द्राविडी भाषेचा हा वारसाने प्राप्त झालेला प्रभाव दिसून येतो.

ऑस्ट्रो-एशियाटिक या तिसऱ्या भाषावंशाचा प्रभावही द्राविडी भाषेच्या प्रभावा-इतकाच महत्त्वाचा आहे, पण भारतीय-आर्यभाषेवर या भाषावंशाचा किती प्रमाणात परिणाम झाला ते अजूनपर्यंत व्यवस्थित तपासले गेलेले नाही. या वंशातून अनेक आवश्यक शब्द स्वीकारले गेले हे स्पष्टच दिसते, पण भारतातील ऑस्ट्रो-एशियाटिक बोलीभाषेचे कुठलेही साहित्यिक तपशील उपलब्ध नसल्यामुळे भारतीय-आर्यभाषेच्या शब्दोच्चारांवर व व्याकरणावर तिचा नेमका काय परिणाम झाला हे ठरविण्यास अडथळा येतो. तरीही भारतीय-आर्य साहित्यात, विशेषतः लोककथांच्या विषयवस्तूला व काही महत्त्वाच्या पुराणकथांना ऑस्ट्रो-एशियाटिक पायऱ्याचा भक्कम आधार असावा अशी शंका आहे.

तिबेटो चायनीज हा भारतातील चवथा भाषावंश, याचा भारतीय-आर्य भाषेवरील प्रभाव हा काही मोजक्या शब्दांच्या अंतर्भावापुरताच मर्यादित आहे. हिमालयाच्या पायथ्याशी असलेल्या प्रदेशामधील नव्या भारतीय-आर्यबोलीभाषांवर तिबेटो-चायनीज वंशाचा परिणाम जास्त जाणवतो. पण तेथेही, आसामी भाषेच्या व बंगालीच्या काही प्रादेशिक पोटभाषांच्या फक्त शब्दोच्चारांवर झालेला थोडाफार परिणाम सोडला, तर भारतीय-आर्यभाषेच्या स्वरूपात फारसा बदल झालेला दिसत नाही.

भारतीय-आर्यभाषेच्या प्राचीन स्वरूपापासून अलीकडच्या स्वरूपापर्यंत झालेल्या विकासाचा आलेख पुढीलप्रमाणे :

अ. प्राचीन भारतीय आर्य : (१) बोलीभाषा (अलिखित), (२) साहित्यिक भाषा (वेदकालीन व अभिजात वाङ्मयातील संस्कृत), व (३) मिश्र संस्कृत.

आ. मध्यकालीन भारतीय आर्य या प्राचीन भारतीय-आर्यभाषेच्या अलिखित बोलीभाषेतून उत्क्रांत होत गेलेल्या भाषेचे तीन टप्पे : (१) अशोककालीन व इतर प्राचीन शिलालेखांवर आढळणारी प्राथमिक मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषा व पाली (२) माध्यमिक मध्यकालीन भारतीय-आर्य भाषा अथवा प्राकृत—ही महाराष्ट्रीय, शौरसेनी, पैशाची, अर्धमागधी व मागधी या स्वरूपांमध्ये आढळते, आणि (३) तृतीयावस्थेतील मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषा ही प्रथम अपभ्रंश व नंतर लौकिक अथवा अपभ्रष्ट (अवहट्ट) या स्वरूपात आढळते.

इ. अपभ्रंश व लौकिक यापासून विकसित झालेल्या नव्या भारतीय-आर्यभाषा

याचे उत्क्रांत स्वरूप आधुनिक भारतीय-आर्यबोलीभाषामध्ये बघावयास मिळते. उदाहरणार्थ : असमी, अवधी, बंगाली, भोजपुरी, गुजराती, हिंदी, काश्मिरी, मराठी, मैथिली, नेपाळी, उडिया, पंजाबी, राजस्थानी, सिंधी, उर्दू, इत्यादी.

संस्कृतप्रमाणेच लौकिक अथवा अपभ्रंश-अवहट्ट ही देखील साहित्यिक भाषा म्हणून खूप प्रचारात होती; व तिच्यात स्थानीय प्रादेशिक बदलही झाला नव्हता असे उपलब्ध लेखावरून कळते. ही भाषा जवळजवळ गुजरात व बंगालमध्ये लिहिल्या गेलेल्या काव्यासारखीच आहे. बोलीभाषेत मात्र प्रादेशिक भाषाशास्त्रानुसार व वातावरणानुरूप बदल झाले आणि निरनिराळ्या प्रादेशिक वैशिष्ट्याच्या अंतर्भावामुळे वेगवेगळ्या प्रादेशिक नव भारतीय आर्यभाषांचा जन्म झाला. या सर्व नव भारतीय-आर्यभाषांचा उगम एकाच वेळीं झाला नाही. त्यापैकी काही भाषा व बंगाली भाषा मात्र निश्चितपणे दहाव्या शतकाच्या मध्यकाळात जन्माला आली.

लौकिक अथवा अपभ्रंश-अवहट्ट या बोलीभाषेतून बंगाली भाषेचा उगम झालेला असल्यामुळे तिच्या विकासाचे एकापाठोपाठ दोन टप्पे दिसून येतात, त्यांना प्राचीन बंगाली व मध्यकालीन बंगाली असे म्हणता येईल. सध्या ती नव्या अथवा आधुनिक दशेत आहे. प्राचीन बंगालीचा काळ साधारणपणे इ. स. ९५० ते १३५० असा धरता येईल व मध्यकालीन बंगालीचा काळ इ. स. १३५० पासून १८०० सालापर्यंत मानला जातो. बंगाली भाषेचे आधुनिक युग इ. स. १८०० नंतर सुरू होते. मध्यकालीन बंगालीचे दोन प्रमुख भाग दिसतात. एक आदि-मध्यकालीन बंगाली व दुसरा अंत्य मध्यकालीन बंगाली. आदि-मध्यकालीन बंगालीचा काळ इ. स. १३५० ते १५०० व अंत्य-मध्यकालीन बंगालीचा काळ इ. स. १५०० ते १८०० असा आहे. अंत्य-मध्यकालीन बंगालीत आदि-मध्यकालीन बंगालीपासून वेगळे उठून दिसणारे फरक येणेप्रमाणे : (१) नामांच्या व सर्वनामांच्या अनेकवचनी प्रत्ययाची निर्मिती, (२) विकारयुक्त क्रियापदांच्या (finite verbs) प्रयोगातील वचनभेद नाहीसा होणे, (३) संयुक्त क्रियापदाची भूतभूतकाळी रूपे (Periphrastic tenses) निर्माण होणे, आणि (४) फारसी शब्दांचा शिरकाव.

मध्यकालीन बंगालीच्या संपूर्ण कालावधीत आपल्याला एक वैशिष्ट्यपूर्ण काव्यमय व मंत्रमय भाषा वापरात असलेली दिसते व ही विशेषेकरून वैष्णव भावकवींच्या काव्यात आढळते. ही काव्यात्म भाषा म्हणजेच ब्रजबुली, अर्थात व्रजवासीयांची (वृंदावनवासीयांची) भाषा, आणि ही बंगाली लेखकांनीच जास्त प्रमाणात वापरली. आसाममधील वैष्णव कवींनी व ओरिसामधील काही भक्तगणांनीही ब्रजबुली भाषेत लिहिले. या भाषेचा मूलाधार म्हणजे पारंपरिक अवहट्ट काव्य. या भाषेचा वापर प्रथम करणाऱ्या उमापति व विद्यापति या जुन्या मैथिली कवींनी भाषेचा पाया भक्कम केला. याशिवाय तिच्यावर प्रादेशिक बोलीभाषेचाही प्रभाव पडला हे निर्विवाद, पण हा प्रभाव मध्यकालीन

बंगालीच्या अगदी अखेरीस पडला. ब्रजबुली भाषेचा वापर मध्यकालीन बंगालीच्या काळा-बरोबरच संपुष्टात आला नाही. वैष्णव काव्याच्या सुदृढ परंपरेबरोबर ही भाषा एकोणिसावे शतकभर रेंगाळत राहिली. युवावस्थेतील रवींद्रनाथ टागोर हे या भाषेचे शेवटचे उत्तम लेखक होत. (त्यांच्या सुरुवातीच्या भावगीत रचनांमध्ये 'भानुसिंह' नावाने लिहिलेल्या ब्रजबुली भाषेतील रचना फार यशस्वी ठरल्या)

प्राचीन बंगालीतील आज उपलब्ध असलेल्या रचना म्हणजे 'चर्यागीते'. हरप्रसाद शास्त्री यांनी नेपाळमध्ये हे हस्तलिखित शोधून काढले. या गीतामधील काही स्फुट अवशेष जुन्या ग्रंथामध्ये व भाष्यग्रंथामध्ये उद्धृत केलेले दिसतात. यातील सुमारे चारशे शब्द सर्वानंदाच्या 'अमरकोशा'वरील भाष्यग्रंथात व काही स्थळांची नावे आणि फुटकळ शब्द नवव्या ते तेराव्या शतकातील, ताम्रपटावरील परवान्यामध्ये आलेले आहेत.

चर्यागीताच्या भाषेवर अधूनमधून अवहट्ट भाषेचा ठसाही उमटलेला दिसतो. हे स्वाभाविकच आहे. कारण एक संस्कृत भाषा सोडली तर त्या काळी अवहट्ट हीच सामान्य साहित्यिक भाषा म्हणून प्रचारात होती आणि काही चर्यागीताच्या लेखकांनी तर अवहट्ट भाषेतही आणि संस्कृततही लेखन केले होते.

'चर्यागीतांची भाषा ही प्रामुख्याने बोलीभाषाच, पण साहित्यिक भाषा म्हणूनही ती तितकीच समर्थ आहे. मूळची ही भाषा पश्चिमबंगालची असावी असे वाटते पण तिच्यावर इतर प्रादेशिक भाषाचाही विपुल परिणाम दिसून येतो, त्यामुळे हे सर्वच कवी आज आपण ज्याला पश्चिमबंगाल म्हणतो त्याच विभागातले होते असे मानता येत नाही.

साकल्याने पाहू गेले तर मध्यकालीन बंगाली भाषा ही पश्चिमबंगालच्या देशी बोलीभाषेवर आधारलेलीच साहित्यिक उपभाषा असावी असे वाटते. पण देशाच्या विविध प्रदेशांमधील जुन्या लेखकांनी आपापल्या प्रदेशातील शब्द व वाक्प्रचारही त्यात सर्रास वापरलेले आहेत. उदाहरणार्थ, चैतन्याचे काही प्रमुख अनुयायी सिल्हेट व चित्तगॉंग ह्या भागातून आलेले होते, त्यामुळे त्यांच्या लिखाणातील भाषेमध्ये त्या प्रदेशातील बोलीभाषेतले शब्द मिसळले. शिवाय संस्कृत शब्दाची भर सतत पडत होती. (म्हणजे भाषेच्या मूळ शब्दभांडारात परंपरेने सामावलेल्या शब्दाव्यतिरिक्त इतर शब्दही अंतर्भूत होऊ लागले.) हे नवे शब्द साधारणतः लोकप्रिय पुराणकथामधून व मध्यकालीन बंगाली साहित्यात प्रचलित झालेल्या महाकाव्यातील कथामधून येत होते. संस्कृत भाषेतून सतत येणाऱ्या ह्या शब्दप्रवाहामुळे साहित्यिक भाषा अधिक समृद्ध झाली यात काहीच शंका नाही, पण त्याच वेळी ती भाषा मूळ बोलीभाषेपासून फार वेगाने दुरावत होती.

ही दुरावण्याची प्रवृत्ती फारसी भाषेच्या (अरबी व तुर्की या भाषाच्याही) वाढत्या प्रभावामुळे सुरुवातीला काही काळ किंचित मंदावली व त्यामुळे बोलीभाषा व लेखी भाषा एकमेकींच्या निकट रहाण्यास थोडी मदत झाली. बंगाल हे स्वतंत्र राज्य होते तोवर

फारसी शब्दांची आवक काही आवश्यक वाटणाऱ्या शब्दांपुरतीच मर्यादित होती. पण सोळाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात हे राज्य अकबराच्या साम्राज्यात सामील झाल्यानंतर मात्र बंगाली भाषेत येणाऱ्या या अप्रतिहत परकीय शब्दप्रवाहाला काही बाधच उरला नाही.

आता राज्यनियंत्रण दिल्ली व आग्रा येथून नियुक्त केलेल्या अधिकाऱ्यांच्या हाती गेले. त्यांना या प्रांताच्या संस्कृतीबद्दल व सर्वस्वी अपरिचित भाषेबद्दल मुळीच आस्था नव्हती. फारसी भाषा हीच राज्यकारभाराची, कायद्याची व व्यापारउदीमाची अधिकृत भाषा होती. महत्त्वाकांक्षी उच्चभ्रू समाजाचे लक्ष आता दिल्ली व आग्रा या शहराकडे वेधले आणि आंतरप्रांतीय व्यवहार व व्यापार निर्विघ्नपणे सुरळीत चालू राहिला. इ. स. १७६५ साली या प्रांताची राज्यव्यवस्था इंग्रजांच्या हातात गेली तरीही फारसी शब्दांचा भरणा अप्रतिहत होतच होता. अठराव्या शतकाच्या अखेरपर्यंत सुमारे दोन हजार परकीय शब्द बंगालमध्ये वापरले जाऊ लागले होते. एकदोन फारसी (व अरबी) विभक्ति-प्रत्ययही प्रचारात येऊ लागले होते आणि दस्तऐवजांमध्ये अर्धी बंगाली व अर्धी फारसी अशी संमिश्र गद्यशैली उगम पावली होती. त्यानंतर प्रथम व्यापारासाठी व न्यायव्यवस्थेसाठी आवश्यक वाटणारे इंग्रजी शब्द बंगाली भाषेत शिरू लागले पण तरी-देखील एकोणिसाव्या शतकाच्या चौथ्या दशकापर्यंत, म्हणजेच इ. स. १८३८ सालापर्यंत फारशी भाषेचा प्रभाव पुसट झाला नाही. इ. स. १८३८ सालानंतर कायद्याच्या, राज्ययंत्रणेच्या व करवसुलीच्या क्षेत्रातून फारसी भाषेचे उच्चाटण झाले व तिची जागा इंग्रजी आणि बंगाली या भाषांनी घेतली. त्यानंतर बंगाली भाषेतून फारसी शब्द हळूहळू लुप्त होऊ लागले.

सोळाव्या व सतराव्या शतकात आणखी एका युरोपीय भाषेशी बंगालीचा संपर्क आला व त्या भाषेतले काही शब्द दैनंदिन भाषेतले अपरिहार्य शब्द होऊन बसले. ही भाषा म्हणजे पोर्तुगीज. पोर्तुगीज व्यापाऱ्यांनी व धाडसी 'दर्यावर्दी'नी अनेक नवनवीन वस्तू भारतात आणल्या व या वस्तू त्यांच्या मूळ पोर्तुगीज नावांनीच भारतात कायम रुळल्या. पोर्तुगीज धर्मप्रचारकांनी ख्रिश्चन धर्म बंगालमध्ये आणला, त्यामुळे स्वाभाविकच चर्च व प्रार्थनांच्या संबंधीचे अनेक शब्द बंगालमधील कॅथॉलिक पंथ स्वीकारणाऱ्या अनुयायांनी जसेच्या तसे स्वीकारले. परंतु अपवादादाखल दोन शब्द—चर्चला ' गिरजा ' व ख्रिश्चन धर्मप्रचारकाला 'पाद्री'—वगळता असे शब्द भाषेच्या शब्दसंभारात शिरू शकले नाहीत.

ब्रिटिश सत्तेची मुळे घट्ट रुजल्यामुळे व इंग्रजी शिक्षणाच्या प्रसारामुळे भाषेवर दोन दिशांनी परिणाम झाला. एक ज्या शब्दांना बंगाली भाषेत प्रतिशब्द किंवा जवळपास पोहोचतील असे अर्थनिदर्शक समानार्थी शब्द नाहीत असे शब्द व आपल्या प्रदेशात अगदीच अपरिचित असलेल्या वस्तूंचे अर्थनिदर्शक शब्द इंग्रजीतून जसेच्या तसे स्वीकारले गेले; आणि दुसरे म्हणजे अगदी प्रत्यक्षपणे इंग्रजी भाषेच्या व साहित्याच्या प्रभावामुळे नसला तरीही बंगाली साहित्यातील गद्यशैलीचा प्रादुर्भाव. या बाबतीत

इंग्रजीचे जाणीवपूर्वक अनुकरण किंवा अनुसरण करण्यात आले असे नाही, पण आधुनिक बगाली गद्यशैलीतील अनेक वाक्प्रचारावर व अभिव्यक्तीतील सूचक वळसे व पेचांवर इंग्रजी भाषेच्या घाटणीचा ठसा उमटलेला दिसतो हेही निर्विवाद.

सतराव्या शतकापासून बंगाली भाषेच्या चार प्रमुख प्रादेशिक पोटभाषा स्पष्टपणे दिसून येतात. त्या म्हणजे : (१) पश्चिम बंगालमधील बोलीभाषा, (२) उत्तर बंगालमधील बोलीभाषा; (३) ईशान्य बगालमधील बोलीभाषा, एकेकाळी प्राचीन आसामी भाषा हिच्याशी घनिष्ठपणे निगडित होती, आणि (४) पूर्व व आग्नेय बंगालमधील बोलीभाषा. पहिल्या दोन प्रकारामध्ये फारसा तीव्र फरक नाही. कदाचित पश्चिम व उत्तर बंगालमध्ये मुळात एकच बोलीभाषा प्रचारात असणेही शक्य आहे. तिसऱ्या प्रकारातील भाषांवर शेजारच्या अनार्य बोलीभाषांचा परिणाम झाला असावा. आग्नेय बंगालच्या पोटभाषामधील उच्चारांवर तिबेटी-ब्रह्मी बोलीभाषाचा वैशिष्ट्यपूर्ण परिणाम जाणवतो. पूर्व बगालच्या पोटभाषेशी पश्चिम बंगालमधील बोलीभाषेचे साम्य आढळते, कारण उच्चवर्गीय लोकाची पश्चिमेकडून पूर्वेकडे सारखी ये-जा सुरू असे.

आजच्या बगाली भाषेत दोन प्रमुख लेखन शैली आढळतात. पहिलीला 'साधुभाषा' व दुसरीला ' चलितभाषा ' असे म्हणतात. पहिली शैली सोळाव्या शतकातील मध्यकालीन बंगालीच्या साहित्यशैलीवर आधारित आहे. दुसरी शैली म्हणजे जवळजवळ चालू शतकाचीच निर्मिती असून मूळच्या हुगळी नदीच्या खालच्या भागातल्या सीमेकडून कलकत्त्यात येऊन स्थायिक झालेल्या सुशिक्षित रहिवाशाच्या बोलीभाषेचीच (शिष्टसंमत बोलीभाषा) सुधारलेली आवृत्ती होय. या दोन साहित्यशैलीमध्ये फारसा तीव्र स्वरूपाचा फरक नाही. शब्दसग्रह तर जवळजवळ एकसारखाच आहे, फरक आढळतो तो फक्त सर्वनामांच्या व क्रियापदांच्या रूपांमध्ये. साधुभाषेतील रूपे जुनाट व बोजड स्वरूपाची आहेत आणि चलितभाषेतील रूपे नवी व हलकीफुलकी आहेत. साधुभाषेचा संस्कृतप्रचुर व संमिश्र स्वरूपाचा विदग्ध शब्दाकडे ओढा दिसतो, तर चलितभाषेला दैनंदिन बोलीभाषेतील शब्द, वाक्प्रचार व म्हणी जास्त मानवतात. रवींद्रनाथ टागोराच्या सांगण्यावरून पहिल्या जागतिक महायुद्धाच्या सुरुवातीच्या काळात प्रमथ चौधरी यांनी चलितभाषेचा वापर करण्यात गंभीरपणे लक्ष घातले. टागोरांनी साधुभाषा वापरणे नाकारल्यामुळे, पारपरिक साहित्यशैलीबद्दल फारशी आस्था नसलेल्या तरुण लेखकांनीही चलितभाषा ताबडतोब स्वीकारली. साधुभाषा तशी लिहायला सोपी जाते पण अभिव्यक्तीचे नेमकेपण व भाषेची सहज लय तिच्यात साधत नाही.

इतर सर्व भारतीय लिपीप्रमाणे बगाली लिपीदेखील अशोककालीन शिलालेखावरील ब्राम्ही मुळाक्षरापासूनच उगम पावली आहे. अशोकाच्या शिलालेखावरील मौर्य मुळाक्षराचे दोन प्रकार आढळतात, एक उत्तरेकडील व दुसरा दक्षिणेकडील. उत्तरेकडील ब्राम्ही लिपीपासून गुप्तकाळातील उत्तर भारतीय लिपी तयार होत गेली. या मुळाक्षरांवर पौर्वात्य ठसा असून तो धनइदाह येथील ताम्रपटावरील कोरीव लेखात दृष्टोत्पत्तीस येतो. हा

कोरीव लेख कुमारगुप्ताच्या काळचा (इ. स. ४३२) असून बंगालमध्ये सापडलेला अशा प्रकारचा सर्वात जुना नमुना होय. या पौर्वात्य मुळाक्षरांचे पुढचे विकसित स्वरूप धर्मपालाच्या (आठव्या शतकाचा उत्तरार्ध) खलीमपूरच्या परवान्यात व महिपालाच्या (दहाव्या शतकाचा उत्तरार्ध) वनगडच्या परवान्यात बघावयास मिळते. शेवटच्या लेखातील अक्षराना बंगालीचे मूळरूप म्हणणे योग्य ठरेल. सपूर्णपणे विकसित झालेली बंगाली मुळाक्षरे बाराव्या शतकात आढळतात, उदाहरणार्थ, लक्ष्मण सेनाच्या तर्पण दिघीच्या परवान्यात व केंब्रीजमध्ये जपून ठेवलेल्या 'योगरत्नमाला' आणि 'पंचरक्षा' (इ. स. १२००) या हस्तलिखितात. यावरून असे दिसते की, बंगाली भाषेचा व बगाली लिपीचा, दोहोंचाही विकास एकसमयावच्छेदेकरूनच होत गेला.

बाराव्या शतकानंतर बगाली मुळाक्षरांमध्ये थोडेफार बदल झाले. जसे, लेखनाच्या सामग्रीतील बदलामुळे (प्रथम ताडपत्रे, मग कागद) व लेखनातील सहजपणामुळे होणारे अपरिहार्य बदल. अठराव्या शतकाच्या अखेरीपर्यंत लेखनाच्या सर्वसाधारणपणे दोन पद्धती होत्या, एक अलकृत व दुसरी साधी. इतिहास व दस्तऐवज तयार करणारे धदेवाईक कारकून व मौल्यवान ग्रंथाच्या हस्तलिखित प्रति तयार करणारे विद्वान ब्राह्मण अलंकृत पद्धतीने लिहीत. साधी लेखनपद्धती बंगालीतील सतराव्या शतकातील व त्यानंतरच्या हस्तलिखितांमध्ये विपुल प्रमाणात वापरलेली दिसते. अलंकृत पद्धत पुरातन स्वरूपाची असणे स्वाभाविकच आहे; आणि ती बरीचशी मैथिली लिपीसारखी असल तिचा मूळसंबध नागरी लिपीशी आहे हे देखील स्पष्ट जाणवते. चिकित्सक वाचकाला 'श्रीकृष्णकीर्तन'च्या हस्तलिखितातील जुन्या लेखनपद्धतीही (अठराव्या शतकाच्या अखेरच्या काळातील हस्तलिखित प्रत) नागरी लिपीतील सोमसुंदरसुरीच्या 'बालावबोधनी'च्या (१४५६ सालची प्रत; पहा 'षष्टिशतक', बडोदा, १९५३) हस्तलिखितातील लेखनपद्धतीची तुलना करून बघता येईल.

आजची छापील स्वरूपातली बगाली मुळाक्षरे इ. स. १७७८ साली, जेव्हा चार्लस विल्किन्स याने प्रथम मुद्रण टंक तयार केले त्यावेळी आकाराला आली. त्यानंतरही थोडेफार जुने वळण होतेच पण अखेर एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यकाळापर्यंत ते नाहीसे झाले.

* *

प्रकरण दुसरे

देशी भाषांच्या अगोदरची पार्श्वभूमी

आपणास आता माहीत झाले आहे की, प्राचीन-भारतीय आर्य बोलीभाषेपासून जन्मलेली मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषा ही सुरुवातीला प्राचीन भारतीय-आर्य भाषेपेक्षा फारशी भिन्न स्वरूपाची नव्हती, आणि साकल्याने पाहू गेल्यास आदि-मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेचे स्वरूप सोप्या व प्रचलित संस्कृत भाषेसारखेच होते. प्रचलित झालेल्या मध्यकालीन भारतीय आर्य बोलीभाषांचा वापर मात्र, थेट इसवीसनपूर्व तिसऱ्या शतकातील अशोककालीन आज्ञापत्रांपासून ते इसवीसनाच्या तिसऱ्या व चौथ्या शतकातील शान शानाच्या (चिनी तुर्किस्तान) दप्तरी दस्तऐवजांपर्यंत होत असलेला दिसतो. राज्यव्यवस्थेसाठी असा प्रचलित भाषेचा वापर भारतात सर्वत्र फार काळ टिकला नाही पण भारताच्या वायव्य भागात टिकला. प्रतिस्पर्धी भाषा म्हणून संस्कृत पुन्हा वर येऊ लागली परंतु अभिजात भाषेची व प्रचलित भाषेची लढत मात्र बराच काळपर्यंत चालू राहिली. आणि त्यामुळे जुनागढ येथील रुद्रदामनचा (इ. स. दुसरे शतक) शिलालेख हा तत्कालीन संस्कृतातील शिलालेखांचा पहिला व एकमेव दाखला उपलब्ध आहे. याशिवाय इसवीसनपूर्व पहिल्या शतकातील मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेतील शिलालेखावरही संस्कृत भाषेचा प्रभाव स्पष्टपणे जाणवतो. कलिंगचा राजा खारवेल याच्या उदयगिरी येथील शिलालेखांवरून मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेची साहित्यशैली संपूर्णपणे संस्कृत साहित्यशैलीवर आधारलेली दिसून येते, व तिचे पाली भाषेशीही साम्य दिसते.

मध्यकालीन भारतीय आर्य-भाषांमधील जुने शिलालेख सोडले तर या भाषा मुख्यतः साहित्यनिर्मितीसाठीच निर्माण झाल्या व त्यावर संस्कृतचा बराच प्रभाव होता असे दिसते. जैन व बौद्ध यासारख्या कर्मठ धार्मिक पंथीयांनी मध्यकालीन भारतीय-आर्य बोलीभाषांचा साहित्यनिर्मितीसाठी अत्यंत उत्साहाने व प्रथम वापर केला. अर्थात संस्कृत भाषेकडे संपूर्ण दुर्लक्ष झाले नाही. बौद्धधर्माच्या काही शाखा फक्त संस्कृत भाषाच वापरीत, आणि इतर शाखा प्राचीन व मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषांच्या मिश्रणातून तयार झालेली एकप्रकारची विचित्र मिश्र भाषा वापरीत, हिलाच अलिकडे बौद्ध संस्कृत (मिश्र) असे म्हणतात. थेरवाद शाखेचे हीनयान बौद्ध सर्रास पाली भाषा वापरीत. जैनांनी अर्ध-

मागधीत व पुढे अपभ्रंश भाषेतही लेखन केले. पाली भाषा ही मध्यवर्ती प्रदेशातील बोलीभाषेवर आधारलेली आहे. ही काव्यरचनेला योग्य अशाच प्रकारची भाषा आहे. आणि इतर परक्या भाषा बोलणाऱ्या लेखकानीच तिचा वापर करण्यास मुळात सुरुवात केली. तरीही पाली भाषेतील सुरुवातीच्या काव्यात, मध्यकालीन भारतीय आर्यभाषेतील लोकप्रिय काव्यांचा ठसा अस्पष्टपणे उमटलेला दिसतो. याचे एक उत्तम उदाहरण म्हणजे 'धनिय सुत' यात धनिय नावाच्या एका श्रीमंत शेतकऱ्याचा व बुद्धाचा संवाद आहे आणि त्याद्वारे इहलोकातील सुखांपेक्षा आध्यात्मिक सुख कसे श्रेष्ठ असते ते सांगितले आहे. कवितेचा घाट ऋग्वेदातील संवादात्मक ऋचांची आठवण करून देणारा आहे. पहिल्या दोन कडव्याचा अनुवाद खालीलप्रमाणे.

धनिय : माझा भात शिजून तयार आहे; गायी दोहू झाल्या आहेत; पिढ्यान-पिढ्या मी या मही नदीच्या तीरावर राहात आहे; माझी झोपडी नीट शाकारलेली आहे, दिवा लावून ठेवलेला आहे. हे पर्जन्यदेवा, आता तू हवा तितका वर्षाव कर.

बुद्ध : मी क्रोधमुक्त आहे, वासनामुक्त झालो आहे; केवळ एका रात्रीपुरताच मी या मही नदीच्या तीरावर रहाणार आहे; माझ्या डोक्यावर छप्पर नाही; माझ्या अंतरंगातील ज्वाला प्रज्वलित झाली आहे. हे पर्जन्यदेवा, आता तू हवा तितका वर्षाव कर.

'पंचतंत्रा'तील पुराणकथाचे मूळ मानल्या जाणाऱ्या अनेक बोधप्रद कथा पाली भाषेतील काव्यामध्ये त्यांच्या जुन्या स्वरूपात जतन केलेल्या आहेत. या बोधकथांमधील नायकांचा संबंध बुद्धाच्या मानवी अथवा पशुयोनीतील पूर्वजन्माशी किंवा अवताराशी जोडून, बौद्ध कवींनी व संपादकानी या कथांमधे प्रादेशिक रंग भरले आहेत. यामुळेच या कथांना बौद्ध साहित्यात 'जातक' म्हणजे जन्मकहाणी (बुद्धाची) असे नाव पडले.

बौद्धपंथाच्या काही इतर शाखांमधील सुरुवातीच्या ग्रंथांमध्ये प्राचीन व मध्य-कालीन भारतीय-आर्य यांच्या मिश्रणातून निर्माण झालेली मिश्र भाषा वापरलेली आहे. असे सर्वात लक्षणीय ग्रंथ म्हणजे 'महावस्तु' व 'ललितविस्तर' हे होत. पहिल्या ग्रंथांत 'सुत्तनिपाता'तील प्राचीन पाली काव्याच्या जुन्या आवृत्तीचे कांही अवशेष व काही जातक कथा सापडतात 'ललितविस्तर'मधील वृत्तबद्ध भाग त्यातील भाषा व छंदाच्या दृष्टीने लक्षणीय असून या दोहोंचाही अपभ्रंश भाषेशी निकटचा संबंध असल्याचे दिसून येते.

मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेतील स्वतंत्र रचनेचा एकमेव प्राचीन नमुना म्हणजे तीन ओळींचे एक कडवे असून ते प्राकृत व्याकरणकाराच्या मागधी भाषेशी जुळत्या मिळत्या अशा पौर्वात्य अथवा मध्यपूर्वेकडील बोलीभाषेत लिहिलेले आहे. सरगुजा प्रांतातील रामगढ डोंगराच्या एका गुहेतील खडकावर या ओळी कोरलेल्या सापडल्या. हे कडवे वैदिक जगती वृत्तात रचलेले असून त्यात विरही प्रेमिकांचा भावनोद्रेक प्रगट झालेला आहे. त्याचा अनुवाद असा :

सुतनुका नावाची एक देवदासी;
तिच्यावर लुब्ध झाला वाराणसीचा रहिवासी–
त्याचे नाव देवदिन्ना, एक मुद्रापारखी.

यातील लिपीवरून हा शिलालेख इसवीसनपूर्व तिसऱ्या शतकातील असावा असे अनुमान काढले जाते.

भारतभर सरसकटपणे वापरता येईल असे सर्वसाधारण संपूर्ण आर्यभाषी स्वरूप प्राकृत भाषामधून निर्माण होऊ शकले नाही. याउलट अपभ्रंश भाषा ही जरीही प्राकृतानंतर आलेली भाषा मानण्यात येते तरीही खरे पाहता ती मध्यकालीन भारतीय-आर्य बोलीभाषेचीच साहित्यिक आवृत्ती आहे, आणि तिचा वापरही अगदी थोड्या फरकाने उत्तर भारताच्या या टोकापासून त्या टोकापर्यंत होत होता. अर्थात अपभ्रंश भाषेतही काही प्रादेशिक फरक होते ही गोष्ट नाकारता येत नाही, पण संस्कृतची एक नम्र प्रतिस्पर्धी भाषा म्हणून साहित्यिक अपभ्रंश भाषा संपूर्ण भारताची साहित्यिक भाषा होती.

गुजरात व राजपुताना या भागातील जैन लेखकांनी अपभ्रंश भाषेत अत्यंत उत्साहाने, अविश्रांतपणे प्रचंड ग्रंथनिर्मिती केली. त्यांच्या ग्रंथाचा घाट पौराणिक व आशय प्रादेशिक आहे. पश्चिम भारतात नव्या भारतीय-आर्यभाषेचा उगम व प्रसार झाल्यानंतरही या प्रदेशात अपभ्रंश भाषा (आणि तिचे नंतरचे प्रादेशिक स्वरूप 'पिंगल') टिकून राहिली ती मुख्यतः जैन परंपरेमुळेच. या ठिकाणी अपभ्रंश परंपरेचा जम इतका पक्का बसलेला होता की एका मुसलमान लेखकाला तर या भाषेत प्रेमकाव्य लिहिण्याचा मोह झाला.

आपल्याला उपलब्ध असलेल्या माहितीप्रमाणे शुद्ध अपभ्रंश भाषेत काव्यरचना करणारा सर्वांत जुना कवी कालीदास हा होय. अर्थात् त्याच्या 'विक्रमोर्वशीय' या काव्यातील छंदोबद्ध गीते जर प्रक्षिप्त नसतील तरच, नंतरच्या काळातील अपभ्रंश अथवा लौकिक भाषेतील काव्याचे उत्तम नमुने काही स्फुट कवितांमध्ये बघायला मिळतात. अशा काही स्फुट कविता हेमचंद्राने (बारावे शतक) त्याच्या प्राकृत व्याकरणातील नियमांचे विवरण करण्यासाठी उदाहरणे म्हणून संग्रहित केल्या होत्या. अशा तऱ्हेच्या कविता भारतीय-आर्यभाषेच्या साहित्यात भरपूर प्रमाणात आहेत. नंतरच्या काळातील अपभ्रंश भावकाव्यातील तीव्र व्याकुळता खालील कडव्याच्या अनुवादावरून लक्षात येईल :

दिवस वेगाने जातात, येतात, आशा-आकांक्षा मागे पडत जातात. जे मिळाले आहे त्यातच धन्यता माना, तुम्ही केवळ अपेक्षांवर विसंबून आयुष्य कंठू नका. जर आणि जेव्हा मी माझ्या प्रियतमाला भेटेन, तेव्हा आजवर कुणाही प्रेमिकेने केले नसेल ते मी करीन, कोऱ्या मातीच्या घड्यामध्ये पाणी झिरपून जावे तशी मीही संपूर्णपणे त्याच्या अस्तित्वात झिरपून जाईन.

लोकप्रिय काव्याचे माध्यम म्हणून इसवीसनाच्या दहाव्या शतकानंतरची काही

शतके, पश्चिमेकडे सिंध व गुजरातपासून ते पूर्वेकडे बिहार व बंगालपर्यंत ज्या स्वरूपाची अपभ्रंश भाषा प्रचारात होती, ती बरीचशी नव्या भारतीय-आर्यभाषेच्या मूळस्वरूपासारखीच होती व तिला तत्कालीन लेखक लौकिक भाषा (म्हणजे सर्वसामान्य जनतेची भाषा या अर्थी) असे म्हणत. नव्या भारतीय-आर्य देशीभाषांच्या उगमानंतरही ही भाषा बराच काळ प्रचारात होती, आणि नव्या भाषांच्या परिणामामुळे तिचे स्वरूपही अपरिहार्यपणे बदलले. प्रादेशिक बोलीभाषेत मिसळलेल्या लौकिक भाषेला 'अवहट्ट' (पतित) हे नाव मिळाले, आणि इतर समकालीन बोलीभाषांना 'देशी' भाषा म्हणत. पूर्वेकडील प्रदेशात निर्माण झालेल्या उत्तरकालीन अवहट्ट काव्याचे उत्कृष्ट संकलन 'प्राकृतपैंगल' या ग्रंथात आढळते (हा संग्रह बहुधा पंधराव्या शतकाच्या पूर्वकाळातला असावा). हा प्राकृत व अपभ्रंश छंदशास्त्रावरील ग्रंथ आहे. खालील उदाहरणावरून या ग्रंथात संकलित केलेल्या काही कवितांच्या भावोत्कटतेची कल्पना येईल :

> तो, माझा प्रियकर, दूर दिगन्तापलिकडे गेला आहे. पाऊस सुरू झाला आहे आणि माझे चित्त विचलित होत आहे.
>
> आम्रवृक्ष कोवळ्या मोहोराने बहरून गेले आहेत. लतावेष्टित वृक्षाची राई फुलांनी भडकून उठली आहे. असे सगळे असतानाही जर तू, माझ्या प्रियकरा, दूर निघून गेलास तर प्रेम नावाची एखादी गोष्ट किंवा वसंत नावाचा एखादा ऋतु नाहीच असे म्हणावे लागेल.

पंडितांनी नेहमीच संस्कृत भाषा वापरली. पण कालीदासानंतर लगेच थोड्याच कालावधीत संस्कृत साहित्यकृतींमध्ये व्याकरणाचे, शब्दपांडित्याचे व वृत्तांचे भडक प्रदर्शन व पाल्हाळ दिसून येऊ लागले आणि भवभूतीनंतर संस्कृत नाटक म्हणजे केवळ नीरस अनुकरणात्मक स्वरूपाचे झाले. बाणभट्टाच्या भव्य कृत्रिमतेच्या अट्टाहासामुळे संस्कृत साहित्यिक गद्याची हानी झाली. त्यामुळे संस्कृतात चिकाटीने साहित्यिक निर्मिती करणे अधिकाधिक अवघड होत गेले. कारण अभिजात भाषा व बोलीभाषा यांतली दरी वेगाने वाढत चालली होती आणि कमी महत्त्वाकांक्षी पण जास्त सूज्ञ लेखकांना चार ओळींच्या श्लोकांचे नेटके व स्वतंत्र स्वरूप अधिक सोयीस्कर वाटू लागले होते. बंगालमध्ये संकलित केलेल्या 'कवींद्रवचनसमुच्चय' (मूळ शीर्षक 'सुभाषितरत्नकोश') व 'सदुक्तिकर्णामृत' या सर्वांत प्राचीन व उत्कृष्ट संग्रहांमधे अशा स्फुट श्लोकांमधे रचलेल्या नव-अभिजात संस्कृत काव्याचे उत्तम नमुने बघावयास मिळतात.

बंगालमधील साहित्यनिर्मिती ही बहुधा पश्चिमेकडून आलेल्या आर्यभाषीयांच्या प्रथम वसाहतीइतकी पुरातन असावी. उपलब्ध माहितीनुसार बंगालमधील भाषेत लिहिलेला सर्वांत जुना नमुना म्हणजे उत्तरबंगालच्या मध्यवर्ती प्रदेशात सापडलेला संक्षिप्त व त्रोटक स्वरूपाचा एका शिलाखंडावरील कोरीव लेख. यातील भाषा पूर्वेकडील आदि मध्यकालीन भारतीय आर्यभाषेच्या धर्तीची आहे. लिपीवर अशोककालीन ब्राह्मी लिपीचा ठसा दिसतो. या लेखात 'पुण्ड्र' शहराचा उल्लेख (म्हणजे पुण्ड्रवर्धन)

आलेला असल्यामुळे तो मुळात उत्तरबंगालचाच लेख आहे, हे सिद्ध होते. दुसरा नमुना म्हणजे पश्चिम बंगालमधील बांकुरा (सुसुनिया) या ठिकाणाजवळच्या डोंगरमाथ्यावरची एक गुंफा विष्णूच्या नावे *अर्पण करण्यासाठी* खोदलेला संस्कृत भाषेतील छोटासा शिलालेख आहे. लेखातील लिपीवरून अर्पणकर्ता हा इ. स. चौथ्या शतकातील कुणी स्थानीय राजा असावा असे मानले जाते. ताम्रपटावरील कोरीव परवान्याच्या नोंदी इ. स. पाचव्या शतकापासून सापडतात. त्यावर मंदीरासाठी व मठासाठी जमिनींच्या कराराचे परवाने व पश्चिमेकडून आलेल्या धर्मनिष्ठ ब्राह्मणाना जमिनी दान केल्याचे उल्लेख कोरलेले आहेत. पाल वंशातील राजाच्या परवान्यांमध्ये प्रथम नजरेत भरण्यासाठी साहित्यिक गुणवत्ता आढळते. खरे पाहता पाल वंशातील राजाचे, त्यांच्या समकालीनांचे व त्यांच्या *बंगाल आणि आसाममधील* वंशजाचे ताम्रपटावरील परवाने हे जितके दसरी दस्तऐवज म्हणून तितकेच साहित्य म्हणूनही महत्त्वाचे आहेत, कारण त्यातील अनेक कडव्यामध्ये उत्तम काव्यचमत्कृतींची झलक दिसून येते. अर्थात् यात फारसे अनपेक्षित असे काहीच नाही, कारण या राजानी त्यांच्या दस्तऐवजामधील साहित्यिक व स्तुतिपर भागाची रचना करण्यासाठी दरबारातील उत्तमोत्तम कवी व पंडित नेमले होते.

केवळ संस्कृत भाषेलाच चिकटून बसलेल्या पूर्वेकडील लेखकांनी साहित्यिक मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषा (प्राकृत) फारशा वापरल्या नाहीत. पूर्वेकडील लोकांचे भारतीय-आर्यभाषेचे उच्चारही मध्यवर्ती प्रदेशातील व पश्चिमेकडील प्रचलित उच्चारांपेक्षा वेगळे होते. त्यामुळे पूर्वेकडील भाषा ही इतर भाषापासून काहीशी वेगळी पडली. कवी राजशेखर (इ. स. नववे शतक) याने तर निर्वाळा दिला आहे की, बनारसच्या पूर्वेकडील प्रदेशातील लोक संस्कृत अस्खलितपणे वाचू शकत पण त्यांचे प्राकृत तितकेसे चांगले नसे. मात्र याचा अर्थ बंगालमधून मध्यकालीन भारतीय-आर्य-भाषेत अजिबात भर पडली नाही असा घेणे चुकीचे ठरेल. लौकिक अवहट्ट भाषेत काव्यरचना करणारे बंगालमधील सर्वांत महत्त्वाचे लेखक काही गूढ संप्रदायांचे गुरू होते; आणि तेच नव्या भारतीय-आर्यभाषेत म्हणजेच बंगाली भाषेत प्रथम गीतरचना करणारे सिद्धाचार्य कवीही होत. याहीआधी काही काळ धर्मदास नावाच्या बौद्ध पंडिताने प्राकृत अपभ्रंश भाषेतील व लौकिक भाषेतील पद्यबद्ध कूटकाव्ये उद्धृत केलेली आढळतात.

नवव्या शतकात पाल वंशाचे राज्य स्थिरावल्यानंतरच बंगाल (यात आसाम, ओरिसातील काही भाग व बराचसा पूर्व भाग, दक्षिण व उत्तर बिहार अंतर्भूत) हा एक वैशिष्ट्यपूर्ण प्रदेश मानला जाऊ लागला. तुर्की प्रभावाच्या थोडे अगोदर, म्हणजेच बंगालवर राज्य करणाऱ्या लक्ष्मणसेन या शेवटच्या हिंदू राजाच्या कारकिर्दीत, या प्रदेशातून अगदी शेवटची पण अत्यंत महत्त्वाची अशी मौलिक भर नव-अभिजात साहित्यात पडली. ती म्हणजे जयदेवाचे 'गीतगोविंद' हे संपूर्ण काव्य किंवा त्यातील सारभूत अशी चोवीस गीते ही केवळ बंगाली भाषेतीलच नव्हे तर इतरही नव्या भारतीय-आर्य

भाषामधील भावकाव्य प्रवाहाचे मूळ उगमस्थान होत, असे मानण्यास मुळीच प्रत्यवाय नाही. जयदेव हा लक्ष्मणसेनाचा समकालीन होता व काही काळ तो त्याच्या दरबारातही असावा. पश्चिमबंगालमधील कैंदुबिल्य हे त्याचे जन्मस्थान मानले जाते. या ठिकाणी आजही त्याच्या सन्मानार्थ दर वर्षी वैष्णव भक्तांचा मेळावा भरतो.

'गीतगोविंदा'तील गीते संस्कृतात लिहिलेली आहेत पण त्यांची शैली, छंद व ताल लौकिक काव्यासारखा आहे. संस्कृत काव्याच्या नेटक्या स्वरूपाला लोकप्रिय व गेय अशा भावकवितेचे लालित्य आणि माधुर्य याची जोड देऊन जयदेवाने संस्कृत भाषेच्या पुनरुज्जीवनाचा अखेरचा प्रयत्न केला. जयदेवाच्या काव्यामुळेच राधा-कृष्ण प्रेमाचा विषय हा पुढील अनेक शतकातील भारतीय-आर्य बोलीभाषांमधील भावकाव्याचा प्रमुख विषय म्हणून मान्यता पावला. जयदेवाने हा विषय हाताळण्याअगोदर साहित्यात व इतर कलांमधे तो केवळ एक शृंगारिक विषय म्हणून वापरला जात होता 'सुभाषित रत्नकोशा'त (बंगालमधील विद्याकर नावाच्या बौद्ध कवीने संकलित केलेला संस्कृतातील सर्वात जुना म्हणजे सुमारे इ. स. ११०० साली तयार झालेला काव्यसंग्रह) राधा-कृष्णांच्या कामक्रीडाच्या कथा 'असती-व्रज्या' नावाच्या स्वतंत्र प्रकरणात घातलेल्या आहेत. (१'असती-व्रज्या' म्हणजे स्वैरिणी स्त्रीच्या प्रेमकथा). जयदेवाने ही गोष्ट मान्य करून त्याच्या काव्याच्या सुरुवातीच्या पदात म्हटले आहे की—

जर हरिस्मरणाने मन ओतप्रोत भरून आले असेल
जर क्रीडाविलासाची कला जाणून घेण्याचे कुतूहल असेल
तर जयदेवकवीची ही मधुर-कोमल व सुंदर
पदावली ऐका.

राधा हे नाव सर्वात प्रथम काश्मीरच्या काही कवींच्या लेखनात आलेले दिसते. मुळात हे एक सामान्य नाम असून त्याचा अर्थ प्रेमिका (inamorata) असा आहे. अवेस्तो भाषेत या नामाचे पुल्लिंगी रूप 'राध' (म्हणजे प्रियकर) असे आले आहे. प्राकृत अथवा अपभ्रंश भाषेतील राधा-कृष्ण प्रीतीवरील भावकाव्य उत्तरेकडे लोकप्रिय असावीत असे वाटते आणि जयदेवाच्या गीतांचे मूळ स्वरूप क्षेमेंद्र (इ. स. अकरावे शतक) या काश्मीरी कवीच्या काव्यात सापडते. इसवीसनाच्या पहिल्या एक हजार वर्षांच्या अखेरच्या शतकांमधे बंगालचा व काश्मीरचा निकट संबंध आला. याच काळात राधा-कृष्णाच्या शृंगारिक कथांचा विषय बंगालमधे शिरला आणि आश्चर्यकारक वेगाने फोफावला. मिथिला व बंगालमधील वैष्णव काव्याच्या विकासावर जयदेवाच्या गीतांचा सर्वात जास्त परिणाम झाला. जयदेवाची गीते फारच लवकर संपूर्ण भारतभर लोकप्रिय झाल्यामुळे (अनेक अनुकरणे व टीकांसह) प्रादेशिक साहित्याचा थोडाफार विकास झालेल्या सर्व प्रांतामधील देशीभाषेतील साहित्यावर त्याचा प्रभाव स्पष्टपणे जाणवू लागला. याचे सर्वात लक्षणीय उदाहरण म्हणजे जुन्या गुजराती-राजस्थानी भाषेवरील प्रभाव.

नव्या भारतीय-आर्य भाषांमधील साहित्याच्या मूलस्रोतांचे वर्गीकरण पुढीलप्रमाणे करता येईल :

(अ) कृष्ण-विष्णूंच्या पौराणिक व प्रचलित दंतकथा.
(आ) ' रामायण ' व ' महाभारता 'तील कथा.
(इ) शिव आणि शक्ती यांच्या पौराणिक व प्रचलित कथा.
(ई) इतर लोकप्रिय देवतांच्या (अ-पौराणिक) दंतकथा.
(उ) भावपूर्ण प्रणयकथा.
(ऊ) उपदेशपर काव्ये.
(ए) काही भक्तिपंथातील व गुप्त धार्मिक संप्रदायातील गूढगुंजनात्मक (कूट-काव्यवजा) आध्यात्मिक काव्ये.

शेवटचा प्रकार हा मुळात साहित्याचे एक उपांग म्हणून अस्तित्वात आला, पण नव्या भारतीय-आर्य भाषांमधील सुरुवातीच्या व नंतरच्या साहित्यातील उत्कृष्ट निर्मितीचे नमुने ह्याच प्रकारातून निर्माण झाले. देशी भाषांमधील संपूर्ण स्वरूपात उपलब्ध असलेल्या पहिल्या भावकाव्यांनाही याच प्रकारातून सामग्री मिळाली आहे.

अभिजात संस्कृतचा देशी काव्यावर अगदी स्पष्टपणे ठसा उमटलेला दिसतो तो फक्त ' बार-मासा ' धर्तीच्या छोट्या कवनावर; आणि अखेरच्या काळातील स्फुट संस्कृत कवितांमधील (प्रकीर्ण, उद्भट यांच्या) ठराविक चाकोरीतल्या उपमांवर, दृष्टांतांवर व साचेबंद अभिव्यक्तीवर. ' बार-मासा ' कवितांमध्ये कधी प्रियकराच्या सहवासात तर कधी विरहात असणाऱ्या स्त्रीची वर्षातील बारा महिन्यांमधील सुखदुःखे वर्णन केलेली आहेत. सारे पाहता कालीदासाने प्रस्थापित केलेल्या ' ऋतु-संहारा'च्या परंपरेचीच ही पुनरावृत्ती. अशा काव्यांमध्ये सामान्यतः एकच लांब वर्णनात्मक कथा सांगितलेली असते पण त्यातील भाग स्वतंत्र कविता म्हणूनही स्वयंपूर्ण असतात.

घडण आणि आशय या बाबतीत नवी भारतीय-आर्यभाषा ही मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेपासून निघालेली प्रत्यक्ष शाखा होय, पण या दोन्ही भाषांवर देशी व परकीय प्रभावाचे परिणाम झाले. अनार्य भाषांच्या संपर्कामुळे नव्या भारतीय-आर्य-भाषेच्या स्वरूपात पुष्कळ अपरिहार्य बदल झाले आहेत. नव्या भारतीय-आर्यभाषेतील साहित्यालाही अनार्य परंपरेचा व निष्ठांचा भक्कम आधार लाभलेला आहे. मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेच्या साहित्यातून वारसाने आलेले प्रमुख विषय म्हणजे पौराणिक देवदेवतांच्या व राम, कृष्ण, शिव, पांडव इत्यादी नायकांच्या दंतकथा. अनार्यांकडून वारसाने आलेल्या या विषयांपैकी बराचसा भाग अपभ्रंश व लौकिक भाषांद्वारे आला. उदाहरणार्थ शिवाच्या वैवाहिक जीवनाची कथा, कृष्णाच्या बाल्यावस्थेतील प्रेमकथा, मनसा व बेहुला यांची कथा, माधवानल व कामकंदला यांची कथा. अशाच स्वरूपाच्या इतर अनेक भावपूर्ण प्रेमकथा, कूटकाव्ये, बोधपर व संस्कारमूलक गाणी इ. शेवटच्या प्रकारामध्ये काही माहितीपर कविता अथवा गणितातील सोप्या नियमांचाही समावेश होतो. गणित-

विषयक पद्यबद्ध सूत्रांना बंगालमध्ये ' आर्या ' असे नाव आहे, कारण बहुतेक ही सूत्रे प्राकृतातील याच नावाच्या वृत्तात रचलेली असावीत. अशा काही पद्यामध्ये अजूनही जुन्या भाषेचा स्पर्श जाणवतो. व्यावहारिक शहाणपणाचा प्रचार करणाऱ्या व उपयुक्त माहिती आणि हवामानाचा अंदाज सांगणाऱ्या कवितांना बंगालमध्ये ' डाकेर वचन ' (म्हणजे शहाण्याचे बोल) असे म्हणतात व हिंदीत यानाच ' भाडलि पुराण ' (भाटाचे पारंपरिक पुराण) असे नाव आहे. पद्यबद्ध कूटकाव्ये प्रेमिकाची परीक्षा घेण्याच्या संबंधात, प्रदीर्घ कथनात्मक काव्यामध्ये गुफलेली असतात. प्रेमकथांवरचा मूळ मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेचा ठसा कधीच पुरता पुसला गेला नाही. मनसा व बेहुलाची कथा ही खास बंगालची एक कथा असून यथूनच ती बिहारच्या पश्चिम सीमेकडील प्रदेशात गेली अपभ्रंश भाषेत ही कथा कशी आली असावी याचा अंदाज बेहुला या नावावरून बांधता येतो. कारण संस्कृतातील ' विव्हला ' या शब्दाचे ते लौकिक रूप आहे. लौकिक काव्यात कृष्णाच्या दंतकथेमधील काही शृंगारिक भाग आलेले आहेत.

बंगालमधील शाक्तपंथीयांच्या दंतकथा फार लक्षणीय आहेत. मध्यकालीन बंगालीतील ' चडीमंगल ' काव्यामधील विषय या कथामधून घेतलेले आहेत. पूर्वी या कथा अपभ्रंश भाषेत अस्तित्वात असाव्यात असे त्यातील नायिकांच्या ' फुल्लरा ' (फुला-सारखी) व ' खुल्लना ' (लहानशी) या नावांवरून वाटते. बेहुला या नावाप्रमाणेच या दोन नावांवरही उत्तरकाळातील अपभ्रंश अथवा लौकिक भाषेचा छाप दिसतो.

* *

प्रकरण तिसरे

प्राचीन काव्यप्रकार

लौकिक भाषेतून नव्या भारतीय-आर्यभाषेत जे यमकबद्ध मात्रावृत्त आले, त्याचे दोन प्रमुख प्रकार आहेत. एका प्रकारात प्रत्येक ओळ १६ मात्राची असते व आठव्या मात्रेनंतर यति असतो दुसऱ्या प्रकारात प्रत्येक ओळ २५ मात्राची असून तेराव्या मात्रेनंतर यति असतो. पहिल्या प्रकारात यमकबद्ध दोनदोन ओळींचे म्हणजे एकूण चार ओळींचे कडवे असते व त्याला 'चौपई' किंवा 'चतुष्पदी' असे म्हणतात. दुसऱ्या प्रकाराला 'दोहा' किंवा 'दोधक' (दोन ओळीचे कडवे) म्हणतात. पण अखेर अशा प्रकारच्या सर्वच कविताना सरसकटपणे 'दोहा' हेच नाव रूढ झाले.

नव्या भारतीय-आर्यभाषेत अजूनही मात्रावृत्ताची फारशी वाढ झालेली नाही. प्राचीन बंगालीतील आध्यात्मिक गूढकाव्यामध्ये मात्र खरोखरच मात्रावृत्तपद्धती वापरलेली दिसून येते. पण अगदी सुरुवातीच्या काळापासूनच बंगाली भाषेतून जोडाक्षरे झपाट्याने लुप्त होत गेल्यामुळे आपोआपच दीर्घ स्वराची व संयुक्त स्वराची (dipthong) स्वतःची ठराविक अशी उच्चार मर्यादा राहिली नाही. त्यामुळे बंगालीत मात्रावृत्ताची जागा लवकरच अक्षरवृत्तानी घेतली (यात अक्षराच्या उच्चाराला लागणाऱ्या काळाची मर्यादा साधारणतः समान असते), आणि चौपईपासून बंगालचा (आणि असामी, उडिया व विशेषतः भोजपुरी) खास वैशिष्ट्यपूर्ण असा 'पयार' छंद निर्माण झाला. ही निर्माणप्रक्रिया तेराव्या शतकाच्या अखेरपर्यंत पूर्ण झाली असावी असे वाटते.

गुजराती, राजस्थानी (हिंदीतील) इत्यादी पश्चिमेकडील भाषांनी मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेतील निर्यमक पद्धत स्वीकारली. हिला 'सोरटा' ('सौराष्ट्र' या स्थानाच्या नावावरून) असे म्हणतात. किंवा कधीकधी जुन्या 'आर्या' या नावाने ओळखतात. प्राकृत, अपभ्रंश व लौकिक भाषेतील अशा प्रकारच्या कवितांना 'गाहा' (संस्कृत 'गाथा') असे नाव आहे.

बंगालीत मात्रावृत्तांचे अक्षरवृत्तात परिवर्तन असे अगदी प्रारंभीच्या काळात झाल्यामुळे, अत्यंत वेगाने म्हणजेच पंधराव्या शतकापर्यंत बंगाली भाषेला एक वेगळेच सामर्थ्यशाली वळण मिळाले व बंगाली काव्याला आश्चर्यकारक बहर आला. बंगालीतील

पयार छंदात पूर्वीच्या नाकारलेल्या मात्रावृत्तपद्धतीतील गेय माधुरी आणि नवीन स्वीकारलेल्या अक्षरवृत्तपद्धतीतील कोमलता व तरलता हे गुण पुरेपूर आहेत व शिवाय प्रतिस्पर्धी गद्य शैलीतील लवचिकपणाही आहे. दोहा, चौपई, छप्पई व सोरठा यासारखी साचेबंद वृत्तरचना स्वीकारणाऱ्या कोणत्याही पश्चिमेकडील भाषांमध्ये ' मनसामंगल', ' चंडीमंगल ', ' धर्ममंगल ' व ' चैतन्यमंगल ' या सारखी अखंड व प्रदीर्घ कथनात्मक काव्ये निर्माण होणे अशक्य होते. बंगालीत अशी काव्ये निर्माण होऊ शकली ती केवळ या अस्खलित प्रवाही छंदामुळेच. यातूनच पुढे मायकेल मधुसुदन दत्त व रवींद्रनाथ टागोर यांच्या प्रयत्नामुळे अधिक समृद्ध छंदोवैशिष्ट्ये बंगालीत उदयाला येऊ शकली.

नव्या भारतीय-आर्यभाषेत सुरुवातीला तीन प्रकारची काव्ये निर्माण झाली. स्फुट कविता, गीते व कथनात्मक काव्ये, यापैकी स्फुट कविता या बहुतांशी लोकप्रिय धर्तीच्या असत. गीतरचनांची पद्धत अगदी प्रारंभीच्या काळातही परिपूर्णावस्थेला पोहोचलेली होती. ज्या विशिष्ट रागांवर ही गीते बसवलेली असत, त्यांची नावे शीर्षस्थानी दिलेली असत. कडव्यांमध्ये प्रत्येकी आठ ते चौदापर्यंत ओळी असत. दुसरा दोहा ध्रुपद म्हणून प्रत्येक दोह्यानंतर आळवण्यात येत असे. कवीचे नाव सामान्यतः शेवटच्या दोह्यात येई. या पद्धतीला बंगालीत ' भणिता ' असे म्हणतात, कारण ' अमुक अमुक म्हणे ' (भणे, भणई) असा वाक्यप्रयोग वारंवार येई म्हणून. नव्या भारतीय-आर्यभाषेतील जुन्या गाण्यांचे विषय म्हणजे एकतर कृष्ण-विष्णूच्या पुराणकथा किंवा एखाद्या गुप्त संप्रदायातील गूढ धार्मिक तत्त्वे. त्यावेळी इतरही काही पुराणकथांवरील गाणी असावीत असे वाटते पण त्याचे जुने नमुने उपलब्ध नाहीत.

आकाराने जरा दीर्घ असलेल्या साहित्यकृतीला साधारणपणे ' प्रबंध ' असे म्हणत. ' गीतगोविंद'कर्त्या कवीनेही स्वतःच्या काव्याला याच नावाने संबोधले होते. पश्चिमेकडे कथनात्मक काव्याचे तीन प्रकार मानले जातात : ऐतिहासिक काव्ये, प्रेमकाव्ये व धार्मिक काव्ये, पहिल्या दोन प्रकाराचा संबंध प्रत्यक्षपणे अपभ्रंश साहित्याशी किंवा लोककथांच्या दाट आवरणात दडलेल्या अनार्य मूळकथांशी जोडता येतो. ही काव्ये म्हणजे काही प्रमाणात प्राचीन व मध्यकालीन महाकाव्यातील कथांचे आणि पौराणिक गाथांचे पुढील भाग होत. अपभ्रंश भाषेतील अ-पौराणिक दीर्घ कथनात्मक काव्यांना व भाव-काव्यांना ' रासौ ' (संस्कृतातील ' रासक ', म्हणजे शृंगारपर नृत्यातील गाव) असे म्हणतात. म्हणूनच नव्या भारतीय-आर्यभाषेतील दिल्लीच्या शेवटच्या हिंदू राजाच्या युद्धकथा वर्णन करणाऱ्या काव्याला ' पृथ्विराज-रासौ ' हे नाव मिळाले.

बंगालचे लक्ष ऐतिहासिक काव्यांपेक्षा भव्य अशा धार्मिक कथनात्मक काव्यांवर जास्त केंद्रित झाले होते. अर्थात् पाल व सेन वंशातील राजांच्या पराक्रमाची गाणी गायली जात असावीत असे समजण्यासही निश्चितपणे जागा आहे. पण सोळाव्या अथवा सतराव्या शतकातील बंगाली व संस्कृत अशा मिश्र भाषेत रचलेले काही दोहे सोडले तर बंगाल-मधील ऐतिहासिक रचना आज संपूर्णपणे नष्ट झाल्या आहेत. कृत्तिवासाच्या नावावरील

व्रजबुली भाषेतले एकमेव काव्य सोडले तर बंगालमधील कोणत्याही रचनेला ' रासो ' अथवा ' रास ' हे नाव मिळालेले आढळत नाही.

मिथिलेमध्ये मात्र पधराव्या शतकापर्यंत ऐतिहासिक काव्याची परंपरा चांगली अस्तित्वात होती अशा रचनांपैकी विद्यापतीचे ' कीर्तिलता ' हे एक सर्वांत प्राचीन व उत्कृष्ट काव्य होय. देशी अवहट्ट भाषेत व गद्यपद्य मिश्र शैलीत रचलेले हे काव्य म्हणजे कवीच्या आश्रयदाता कीर्तिसिंह याच्या पराक्रमांची गाथा आहे.

बंगाली भाषेत सतराव्या शतकापर्यंत केवळ देवदेवतांच्या व देवकोटीला पोहोचलेल्या नायकाच्या पराक्रम–वर्णनाशिवाय इतर कोणतीही कथनात्मक काव्ये सापडत नाहीत. बंगालच्या या धार्मिक काव्याचा सांगाडा काहीसा पश्चिमेकडील भारतीय-आर्य-भाषेतील कथनात्मक साहस काव्यासारखा किंवा पोवाड्यासारखा आहे. बंगालीतील व पश्चिमेकडील भारतीय-आर्यभाषेतील काव्याची काही साम्ये अशी : (१) प्रथम गणेश या यशोदायी देवाला वंदन, सरस्वती या संगीताच्या व ज्ञानाच्या देवीला वंदन, इतर देवदेवताना वंदन (यातच कवीचे स्वतःचे कुलदैवतही अंतर्भूत असते), आणि नंतर कवीची स्वतःबद्दलची काही माहिती, (२) नायक व नायिका ही अनुक्रमे विष्णु व विष्णुपत्नीचे अवतार म्हणून दाखवणे किंवा ते एखादे अर्धदैवी जोडपे असून तूर्त काही काळ शापित आयुष्य कंठत आहे असे चित्रण करणे (३) नगरी, राजदरबार इत्यादींची वर्णने व अरण्यामधील व कुंजामधील वृक्षाची नामावली. (४) नायक व नायिकेने परस्पराना कोडी घालून एकमेकाची परीक्षा घेणे (किंवा दुसरे एखादे महत्त्वाचे स्त्रीपात्र अथवा पुरुषपात्र ही कोडी घालते), आणि (५) प्रेमिकांच्या सुखाची (सहवासात असताना) व दुःखाची (विरहात असताना) वर्षाच्या बारा महिन्यातील मन स्थिती एकामागून एक वर्णन करणे (बारह-मासा). या सर्व कथाना लिखित रूप प्राप्त होण्यापूर्वी धंदेवाईक कथेकरी (याना ' कथक ' किंवा ' वाचक ' असे म्हणतात) त्याचे पठण करीत. या कथेकऱ्याना श्रीमंत मडळीचा किंवा एखाद्या मंदिराचा आश्रय मिळे. लिखित रूप मिळाल्यावर या कथांच्या काही भागांचे वाचन व काही भागाचे गायन केले जाई. पण तरीही मूळच्या कथेकऱ्यांच्या शैलीचा परिणाम पूर्णपणे नाहीसा झाला नाही. मैथिली भाषेतील शुद्ध व तालबद्ध गद्यामध्ये लिहिलेला ज्योतिरीश्वराचा ' वर्णनरत्नाकर ' हा अतिशय प्राचीन ग्रंथ म्हणजे कथेकऱ्याच्या पोथीचा पहिला उपलब्ध नमुना होय अशा ग्रंथामधूनच सुरुवातीच्या कथनात्मक काव्याच्या कवींनी स्वतःच्या काव्याची रूपरेखा उचलली.

बंगालीखेरीज इतर भाषामध्ये प्रथम दोहा, चौपई व निरनिराळ्या मात्रावृत्तामध्ये काव्यरचना झाली, पण कालांतराने अखेर सर्व काव्य ' दोहा ' किंवा ' चौपई 'तच रचली जाऊ लागली. त्यामुळेच या काव्याची नावे ' दुहा ' किंवा ' चौपई ' अशी पडली, उदाहरणार्थ : ' ढोला मारू रा दुहा, ' ' माधवानल-कामकंदला चौपई ' इत्यादी. बंगालीतील कथनात्मक काव्ये पयार या अक्षरछंदात व त्रिपदीत रचलेली आहेत. कथावस्तूचा सारांश

सांगणाऱ्या व कथेचा ओघ कायम ठेवण्यास मदत करणाऱ्या पयार छंदातील ओळी मुख्य गायक चालीवर गात असे त्यामुळे या गाण्यांना ' शिकलि ' (म्हणजे वर्णनात्मक भाग जोडणारी साखळी) असे नाव पडले. प्राचीन गुजराती भाषेतील ' कान्हड-दे-प्रबंध ' या ग्रंथात ' पवाडु ' हा शब्द याच अर्थी वापरलेला दिसतो. ' पयार ' व ' पवाडु ' हे शब्द सजातीय असण्याची शक्यता आहे व त्यांचा मूळ लाक्षणिक अर्थही एकच असावा. (बहुतेक ' पदावृत्तक ' म्हणजे पाऊले टाकण्याची क्रिया या अर्थी), त्रिपदीतील गीते (दोन दीर्घ ओळींचे व दोन यति असलेले कडवे) अथवा पयार छदातील ओळी प्रमुख नट अथवा मुख्य गायक (' मूल-गायन ') गात असे आणि पार्श्वभूमीवर त्याचे सहकारी (' दोहार ' अथवा ' पालि ') साथ देत असत. अशा गेय भागांना ' नाचाडि ' (' नृत्यवृत्तिका ' म्हणजे ' नृत्यशैली ' या अर्थी) असे म्हणत. प्रमुख गायकाच्या पायात घुंगरू (डाव्या पायात), उजव्या हातात चौरी व डाव्या हातात झांजांचा जोड असे. बंगालीतील भक्तिपर कथनात्मक काव्यामध्ये गानकौशल्याबरोबरच कथनकौशल्य व अभिनय या गुणांचा समन्वय साधलेला असतो व यातील सुरुवातीचा ब्रह्मनिरूपणासंबंधीचा भाग (असे भाग फक्त महाकाव्यात नसलेल्या देवतांच्या म्हणजे मनसा, चंडी व धर्म यांच्यावर रचलेल्या काव्यांमध्ये येतात) पुराणांच्या कथेकऱ्यांपासून (' पाठक ' अथवा ' कथक ') घेतलेला आहे.

बंगालीतील अगदी प्रारंभीच्या भक्तिपर कथनात्मक काव्यांना ' पाञ्चालि ' किंवा ' पंचालिका ' असे स्वतंत्र नाव आहे; या शब्दाचा मूळ अर्थ ' बाहुली ' किंवा ' कठपुतळी ' असा होता. या नावावरून असे वाटते की सुरवातीला काव्यगायनाबरोबर व पठणाबरोबर कठपुतळ्यांचा नाच दाखवीत असावेत. आजही बंगालमध्ये कठपुतळ्यांच्या नाचासोबत गानबद्ध कहाणी चालू असते आणि ढोलक व झांजांची साथ असते. अशा कठपुतळीच्या नाचाचीच संक्षिप्त व रंगीत आवृत्ती म्हणजे भक्तिपर कथनात्मक काव्यामधील कथा चित्रित केलेली रंगीत चित्रकथांची गुंडाळी (' पट '). ही चित्रकथेची गुंडाळी उलगडून दाखवणारा माणूस पट उलगडता उलगडता अगदी ओबड-धोबड काव्यातून (नेहमीच समयस्फूर्त) कथा सांगत असतो. असे चित्रकथेचे पट-प्रदर्शन एकेकाळी बंगालमध्ये फार लोकप्रिय होते. बाणाच्या ' हर्षचरिता ' त अशाच एका चित्रकथा प्रदर्शनाच्या कार्यक्रमाचा ' यमपट ' असा उल्लेख आलेला आहे.

पूर्वभारतातील पिंगल या राजस्थानी देशी भाषेप्रमाणेच चौदाव्या शतकाच्या अगदी प्रारंभीच मैथिली भाषेतील काव्यशैलीही परिपूर्णावस्थेला पोहोचलेली होती. ही शैली अवहट्ट परंपरेवर आधारित असून तीत प्रादेशिक भाषेचीही बरीच सरमिसळ झालेली आहे. मैथिली काव्याचे सर्वात जुने नमुने म्हणजे, मिथिलेच्या शेवटच्या हिंदु राजा हरसिंह (प्राक् १३२४) याच्या उमापति उपाध्याय नावाच्या मंत्र्याने रचलेली पदे. या गीतांमधून या शैलीची परिपूर्णावस्था दिसून येते. अशी एकूण एकवीस गीते असून ती एका छोट्या संस्कृत नाटकाच्या चौकटीत विखुरलेली आहेत. या नाटकाचे नाव आहे

'पारिजात-हरण'. तत्कालीन सर्व नव्या भारतीय-आर्य भाषांमध्ये उमापतीची ही पदे परिपूर्ण कलाकृतींची अद्वितीय उदाहरणे म्हणून नजरेत भरतात.

पुढच्या शतकात विद्यापति नावाच्या, नव्या भारतीय-आर्य भाषांमधील सुरवातीच्या काळातील नामांकित कवीने, उमापतीच्या पावलावर पाऊल ठेवून काव्यरचना केली. उमापति व विद्यापति यांचा प्रभाव (बहुधा आणखीही काही कवी असावेत.) तिऱ्हुतच्या सीमेपलिकडेही जाऊन पोहोचला होता. त्याची शैली व शब्दसंभार नेपाळमध्ये पोहोचला व नेपाळ हे पुढे, बंगाल व उत्तर बिहारचा कब्जा तुर्क व पठाणांच्या हातात गेल्यानंतर या प्रांतातील कवींना व पंडितांना आश्रय देणारे एक प्रमुख केंद्र बनले. त्यानंतर ही शैली बंगालद्वारे आसाममध्ये पोहोचली. सोळाव्या ते अठराव्या शतकापर्यंतच्या काळातील बंगाली वैष्णव भावकाव्य रचयित्या कवींनी मैथिली काव्यातील शब्दसौष्ठवाचा अत्यंत आवडीने परिपोष केलेला दिसतो. या कवींनी प्राचीन व मध्यकालीन भारतीय-आर्य भाषांमधील अलंकारयुक्त व शृंगारिक काव्यामधून नेटक्या लयीचे मात्रावृत्त व प्रभावी वैचित्र्यपूर्णता हे गुण उचलले व स्वतःची काव्यमय भाषा घडवली अर्थात अपेक्षेप्रमाणे बंगालीतील या नव्या काव्यमय भाषेने बंगाली भाषेची वैशिष्ट्ये व वाक्प्रचार नाकारले नाहीतच आणि पुढे अठराव्या शतकाच्या अखेरीस व एकुणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभी ही काव्यमय भाषा व्रजबुली या नावाने ओळखली जाऊ लागली. जणुकाही ही भाषा म्हणजे प्रत्यक्ष व्रजातील म्हणजे राधाकृष्णाच्या प्रेमकथाच्या मूलस्थानाची भाषा. ओरिसामध्ये भावकाव्याची परंपरा अजिबात अस्तित्वात नसल्यामुळे तेथे बाहेरून आलेली ही भाषा फलद्रूप होऊ शकली नाही, पण आसाममध्ये मात्र अगदी बंगाल इतकीच व्रजबुली भाषेची भरभराट झाली.

दंडी व बाण हे दोघेजण असूनही, किंवा कदाचित त्यांच्यामुळेच, अभिजात संस्कृतात साहित्यिक गद्याला प्रोत्साहन मिळाले नाही मध्यकालीन भारतीय-आर्य भाषेत व्यवहारोपयोगी व प्रचलित असे गद्यवाङ्मय लोककथासंग्रहामध्ये सापडते पण या कथाच्या लेखकांना अगर संग्राहकांना सुदैवाने उच्च दर्जाचे साहित्यिक यश मिळवण्याची अपेक्षाच नव्हती. नव्या भारतीय-आर्य भाषेच्या सुरवातीच्या काळात साहित्यिक गद्याची प्रगती होण्याची शक्यता फारच कमी होती. कारण या साहित्याच्या कारकिर्दीची सुरवातच मुळी गीते व काव्य यापासून झाली आणि हा प्रकार असाच आधुनिक युगाच्या सुरवातीपर्यंत चालू राहिला. तरीही काही नव्या भारतीय-आर्य भाषांमध्ये व्यवहारोपयोगी व सूत्रबद्ध अशा गद्य लेखनाचे काही तुरळक व अर्धवट प्रयत्न जतन केलेले आढळतात. पण अर्थातच हे साहित्यिक गद्याचे महत्त्वाचे दाखले नव्हेत, त्या केवळ नवशिक्यांना उपयोगी पडतील अशा कित्येवजा पुस्तिका आहेत पण अशा काही पुस्तिकामध्ये व काही काव्यामध्ये कधीकधी आपल्याला गद्य व पद्य यांच्या सीमेवर एक शब्दयोजनेची पद्धत म्हणजेच यमकबद्ध गद्याचा वापर केलेला दिसून येतो (हिला राजस्थानीत 'वचनिका' असे म्हणतात, एकेकाळी बंगालीतही हे नाव रूढ होते). नव्या भारतीय-आर्य भाषेत

यमकबद्ध गद्याचा वापर प्रथम ज्योतिरीश्वराच्या पुस्तिकेत केलेला आढळतो. ही पुस्तिका कथेकऱ्याच्या उपयोगासाठी मुक्त मैथिली गद्यात लिहिलेली आहे. ही उपनिर्दिष्ट पुस्तिका म्हणजे नव्या भारतीय-आर्य भाषेच्या सुरवातीच्या काळातील गद्याचा सर्वात जुना व प्रदीर्घ नमुना होय.

बंगाली भाषा ही नव्या भारतीय-आर्य भाषांपैकी एक सर्वात प्रगत साहित्यिक भाषा असल्यामुळे तिच्या इतिहासात गद्य वाङ्मयाचा विकास लवकर व्हावयास हवा होता. पण तसे झाले नाही, कारण एक म्हणजे येथील लोकांची पद्याभिमुखता व दुसरे म्हणजे येथील वैशिष्ट्यपूर्ण छंदाची अमर्याद लवचिकता व अभिव्यक्तिसंपन्नता. पयार छंद हा अगदी कृष्णदासाच्या ' चैतन्यचरितामृता' सारख्या जटिल व गहन ग्रंथनिर्मितीलाही समर्थपणे पेलू शकणारा छंद होता. त्यामुळे गद्यशैलीची काही आवश्यकताच वाटली नाही.

अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात युरोपमधून नवे विचार व नवे दृष्टिकोन इकडे येईपर्यंत बंगाली भाषेला साहित्यिक गद्यशैलीची वाट बघावी लागली.

* *

प्रकरण चवथे

प्राचीन बंगाली काव्य व आध्यात्मिक गूढवाद

नव्या भारतीय-आर्य भाषेच्या साहित्यातील सुसगत व विपुल प्रमाणात उपलब्ध असलेले सर्वांत प्राचीन दाखले म्हणजे प्राचीन बंगालीत लिहिलेली 'चर्यागीति', अथवा आध्यात्मिक गूढवादी पंथाची दिनचर्यात्मक गीते. अपभ्रंश भाषेपासून निर्माण झालेल्या देशीभाषेसारख्या लौकिक (अथवा अवहट्ट) भाषेतून त्यावेळी प्राचीन बंगाली भाषेचा नुकताच प्रादुर्भाव झालेला होता. त्यामुळे साहजिकच चर्यागीतांच्या भाषेत लौकिक भाषेची वैशिष्ट्ये स्पष्टपणे दिसून येतात. शिवाय प्रारंभीच्या काळातील पूर्वेकडील व पश्चिमेकडील नव्या भारतीय-आर्य भाषामध्ये समान असलेले गुणधर्मही दिसून येतात; पण तरीही या भाषेच्या व्याकरणावर, वाक्प्रचारावर व वाक्यरचनेवर खास बंगाली भाषेचा छाप आहे यात मुळींच संशय नाही. त्याशिवाय या गीताच्या आशयावरूनही ती रचणाऱ्या कवींचा बंगाली जीवनाशी व परिसराशी घनिष्ठ परिचय होता, हे जाणवते. या गीतांचा काळ निश्चितपणे सांगता येत नाही, पण लवकरात लवकर म्हणजे इ. स. १००० व उशिरात उशिरा म्हणजे इ. स. १२०० या दरम्यानचा काळ असावा. या कवीच्या दोन पिढ्या तर निश्चितपणे झाल्याच, पण कदाचित चार पिढ्या झाल्या असण्याचीही शक्यता आहे. प्राचीनतेच्या बाबतीत चर्यागीताची तुलना फक्त दोनच गीतांच्या अवशेषांशी होऊ शकते. अर्धवट प्राचीन मराठीत व अर्धवट प्राचीन राजस्थानी-गुजरातीत लिहिलेल्या या दोन गीतांपैकी एक विष्णूच्या दशावतारांची स्तुती करणारे व दुसरे कृष्णाच्या पुराण-कथेवरील आहे. जयदेवाच्या 'गीतगोविंदा'ची आठवण करून देणारी ही दोन्ही गीते, महाराष्ट्रातील दुसऱ्या चालुक्य वंशातील राजा सोमेश्वर भूलोकमल्ल याच्या आज्ञेवरून इ. स. ११३० साली संग्रहित केलेल्या संस्कृत ज्ञानकोशात अंतर्भूत केलेली आहेत.

एका विस्तृत संस्कृत टीकाग्रंथात समाविष्ट असलेली ही आध्यात्मिक गूढगीते हरप्रसाद शास्त्री यांनी नेपाळ दरबार लायब्ररीत जतन केलेल्या हस्तलिखितातून शोधून काढली. या गीतांचे व त्यावरील टीकेचे चौदाव्या शतकात तिबेटी भाषेत भाषांतर केले गेले. तिबेटी भाषांतरात दोन संपूर्ण गाणी नीट जतन केलेली आहेत, पण हस्तलिखिताची मधली काही पाने हरवलेली असल्यामुळे इतर गाण्यांचे काही अवशेष सापडतात. नेपाळ-

मधील हस्तलिखितात एकूण पन्नास गीतावरील टीका होती. त्यापैकी फक्त अठ्ठेचाळीस गीतांवरील टीका सापडते. मूळ संग्रहात पन्नासापेक्षा जास्त गीते नसावीत, पण या टीका-ग्रथात इतरत्रही चर्यागीतामधील काही ओळी उद्धृत केलेल्या आढळतात. त्यावरून आणखीही चर्यागीते प्रचारात असावीत असे वाटते. अशा उद्धृत केलेल्या अवतरणा-पैकी सर्वांत महत्त्वाचे अवतरण म्हणजे मीननाथाच्या नावावरील एक कडवे. शब्द-योजनेवरून व आशयावरून निश्चितपणे जरा नंतरच्या काळातील वाटणारी अशी काही चर्यागीते राहुल सांकृत्यायन यांनी शोधून काढली व त्यांनीच 'दोहाकोशा'त प्रकाशित केली.

चर्यागीतांचे स्वरूप जयदेवाच्या पद्धतीसारखे आहे. रागाचे नाव अगदी वर दिलेले असते व कवीचे नाव साधारणपणे शेवटच्या दोह्यात येते. साधारणतः दुसरा दोहा ध्रुपद म्हणून पुनः पुन्हा आळवला जातो. एका गीतामध्ये साधारणतः दहा ओळी असतात. फक्त तीन गाण्यामध्ये चौदा ओळी आहेत. वृत्तपद्धती मात्रावृत्ताचीच पण अक्षरवृत्ताकडे झुकणारी अशी असते. वृत्ताचे फक्त दोनच प्रकार वापरलेले आहेत बरीचशी रचना प्रत्येकी १५ (१६) मात्रांच्या ओळीत केलेली असून त्यात आठव्या अक्षरानंतर यति येतो. जवळ जवळ हिंदी–राजस्थानी–गुजराती मधील चौपाईसारखीच वाटणारी ही पद्धत हळूहळू पयार छंदात परिवर्तित झाली. मात्राची जागा जेव्हा संपूर्णपणे अक्षरानी घेतली तेव्हा शेवटचा यति शेवटच्या एका मात्रेवर अथवा अक्षरावर येऊ लागला. दुसरा वृत्तप्रकार म्हणजे पुढे जिच्यातून त्रिपदी (बंगालीतील दुसरे वैशिष्ट्य-पूर्ण वृत्त) निर्माण झाली ती पद्धत. हिची प्रत्येक ओळ २५ (२६) मात्राची असते व प्रत्येक ओळीच्या आठव्या व सोळाव्या अक्षरानंतर यति असतो.

चर्यागीते ही संपूर्णतया बौद्ध तांत्रिकांनी रचलेली आहेत असे मानले जाते. पण असे गृहीत धरण्यास गीतामध्ये काहीच पुरावा मिळत नाही. गीतांमध्ये फक्त बौद्ध तांत्रि-कांचेच आध्यात्मिक गूढ अनुभव सांगितलेले नाहीत, तर काही अ–बौद्ध योग्यांचेही अनुभव आले आहेत. बंगालमध्ये तांत्रिक विचारसरणीचा प्रचार मुख्यतः महायान बौद्धांनी केला, पण संपूर्णपणे त्यांनीच केला असे नाही. शैव तांत्रिक तर होतेच पण वैष्णव तांत्रिकही असावेत. शैव तांत्रिक विचारसरणी दोन निनावी गीतांमध्ये प्रतिबिंबित झालेली दिसते. या गीतामध्ये शबर दांपत्याचा विनाश-पर्यवसायी शृंगार वर्णन केलेला आहे, याशिवाय कान्ह याने रचलेल्या काही गीतामध्ये डोंब जातीच्या प्रेयसीशी त्याचे स्वतःचे प्रेम वर्णन केलेले आहे. या गीतांमध्येही शैव तांत्रिक विचारसरणीचे प्रतिबिंब दिसते. तंत्र व योग हे दोन्ही गूढवादी संप्रदाय गुप्त साधनापद्धतीवर आधार-लेले आहेत पण त्या दोहोंमध्ये एक फरक आहे. तंत्रामध्ये कर्मठपणाची आवश्यकता नसते व संगतीसाठी मैत्रीण वर्ज्य नसते. उलटपक्षी, योगात मात्र कर्मठपणा आवश्यक असतो व कडक ब्रह्मचर्य पाळावे लागते. लुई, सरह, भूसुकु, दारिक, महिंदा, अजदेव आणि कामलि इत्यादी कवींच्या गीतांमध्ये तांत्रिक विचारसरणीपेक्षा योगपद्धतीच्या विचार-

सरणीचे पडसाद ऐकू येतात. त्यास बौद्ध ठसा काही नावांवर व शब्दप्रयोगांवर दिसून येतो, उदाहरणार्थ 'दशबल', 'एवंकार', 'पाच तथागत', 'निर्वाण', 'जिनाच्या शहरा'चा उल्लेख, इत्यादी शब्द कान्हच्या गीतामध्ये येतात. महिंद्राच्या गीतांमध्ये 'मार' हा शब्द येतो, 'हेरुक' आणि 'बुद्ध' हे शब्द काही निनावी गीतामध्ये येतात, ' बोधि ' हा शब्द चाटिलाच्या नावावरील गीतात व कंकणाच्या गीतातही येतो. 'तथता' हा शब्द जय-नदींच्या गीतात येतो. 'शून्य' हा शब्दप्रयोग अनेक गीतामध्ये येतो, पण निदान त्या काळी तरी हा शब्दप्रयोग संपूर्णपणे बौद्धपंथनिदर्शक नव्हता. अनेक गीतलेखक निःसंशयपणे 'सहजयान' पंथाचे होते. 'सहजयान' हे बौद्ध तांत्रिक शाखेचेच दुसरे नाव होय. योगपथातील आध्यात्मिक गूढवाद त्याकाळी पूर्वभारतात प्रचलित होता.

टीकाकाराने 'वीण' व 'शवर' यांच्या नावावर घातलेली तीन चर्यागीते निनावी आहेत, आणि निदान चार गीते तरी नक्कीच ज्यांच्या नावावर दिली आहेत ती गुरूंच्या शिष्यांनी लिहिलेली आहेतः 'कुक्कुरी' या नावावरील दोन व अनुक्रमे 'देंढण' व 'चाटिल' यांच्या नावांवरील एक एक गीत. शेवटच्या कडव्यातील भणितेत (colophon)[1] क्रियापदाचे आदरार्थी बहुवचनी रूप वापरलेले असल्यामुळे आणखी तीन गीते त्या गुरूंच्या शिष्यानी लिहिलेली असावीत असे वाटते, उदाहरणार्थ : बिरुआ, महिंदा व सरह याचे प्रत्येकी एक एक गीत. म्हणजे वीण, शवर, देढण, चाटिल, बिरुआ व महिंद हे कवी वगळून, प्राचीन बंगाली आध्यात्मिक गूढ काव्याचे चौदा लेखक उरतात. लुई, भुसुकु, कान्ह, कामलि, डोंबी, शांति, सरह, आणदेव, दारिक, भादे, ताडक, कंकण, जय-नंदी, व धाम. यापैकी निदान दोन नावे तरी टोपणनावे असावीत असे वाटते. ताडक (ताटक) म्हणजे बाहुभूषण, आणि कंकण म्हणजे मनगटावरील अलंकार. 'कंकण' हे टोपणनाव बंगालीत प्रचलित होते. 'सदुक्तिकर्णामृता'त (इ. स. १२०६) कंकण नावाच्या कवीची दोन पदे आहेत. मध्यकालीन बंगाली साहित्यातील एका सुप्रसिद्ध कवीला 'कवि-कंकण' असे म्हणत.

यापैकी चार कवी वगळता प्रत्येक कवीच्या नावावर प्रत्येकी एक एक गीत आहे. लुईच्या नावावर दोन गीते, सरहच्या नावावर चार (किंवा तीन), भुसुकुच्या नावावर आठ व कान्हच्या नावावर बारा गीते आहेत. दारिकाच्या नावावरील आणखी एक गीत हरप्रसाद शास्त्री यांना नेपाळमधील एका बौद्ध भिक्षूकडे मिळाले. कान्ह हे नाव एकापेक्षा अधिक सिद्धाचार्यांना असावे असे वाटते. कान्ह या नावावरील बारा चर्यागीते निदान दोन भिन्न माणसाच्या लेखणीतून उतरली असण्याची शक्यता आहे. कारण, डोम जातीच्या मुलीच्या कामक्रीडा वर्णन करणाऱ्या तीन गीतांच्या आशयाचा सूर इतका

१) Colophon मधील वाक्प्रयोग साधारणतः 'अमुक म्हणे' (आ. 'लुई भणई') असा असे. सतराव्या शतकानंतर कवीचे नाव गुंफलेल्या शेवटच्या दोह्याला 'भणिता' हे नाव मिळाले.

बंगाळा आहे की ही गीते इतर गीते लिहिणाऱ्या माणसाने लिहिली असतील असे मुळीच वाटत नाही. तिबेटी परंपरेत कान्ह (अथवा कृष्ण) या नावाची अनेक माणसे आहेत. त्यापैकी एकाला बिरुआ अथवा विरूप (कुरूप) असे म्हणत.

चर्यागीताच्या कवीच्या निदान दोन पिढ्यातरी आपल्याला स्पष्टपणे दिसतात. लुई हा दारिकाचा गुरू होता. कान्हच्या एका गीतात जालधरीचा उल्लेख त्याच्या गुरूसमान केलेला आहे. नंतरच्या योगपंथी परंपरेत जालंधरीचे टोपणनाव हाडी-पा ('पूज्य भंगी') असे आलेले आहे. हा जालंधरी जर का सरहाच्या 'शुद्धीवज्रप्रदीपा'चा टीकाकार लेखक असेल तर प्राचीन बंगाली आध्यात्मिक गूढगीताच्या कवीच्या निदान तीन पिढ्या आपल्याला दिसतात. ककणाचे खरे नाव बहुधा कोक-दत्त असे असावे आणि तिबेटी परंपरेनुसार तो कामलि याचा अनुयायी अथवा वंशज असल्याचे कळते. डांबी नावाचा कवी व नाड अथवा नाड-डोबी ही सर्व नावे एकाच व्यक्तीची असावीत असे वाटते. त्याचे एक गीत आध्यात्मिक गूढकाव्याच्या मूळ संग्रहात होते पण टीकाकाराच्या नजरेतून ते सुटले. छोटा सरह म्हणून आणखी एक सरह नावाचाच माणूस होता व तो कान्हचा शिष्य किंवा वंशज असून त्याने कान्हच्या 'दोहाकोशा'वर टीका लिहिली. आपला कवी मोठा सरह, याचा उल्लेख तिबेटी परंपरेतही एक योगसामर्थ्यवान थोर ब्राह्मण म्हणून 'थोर सरह' असा केलेला आहे. आध्यात्मिक गूढगीताचे आणखीही अनेक कवी होते. पण त्याच्या रचना फक्त तिबेटी भाषांतरातच उपलब्ध आहेत. त्यांच्यापैकी उल्लेख करण्यासारखे कवी म्हणजे टीलो अथवा कीलो (लुईचा वंशज किंवा शिष्य), दीपाकरश्रीज्ञान, बैरागीनाथ, व बैरागीनाथाचा वंशज अथवा शिष्य रथगण.

नेपाळमधील चर्यांच्या हस्तलिखित पोथीत तत्कालीन उत्कृष्ट साहित्यिक निर्मितीतील काही भागच फक्त जतन केलेला आहे. नेपाळमधील या पोथीत ज्या कवींच्या नावावर प्रत्येकी फक्त एक एक गीत आलेले आहे त्या कवींनी आणखीही काही चर्यागीते व चर्यापदे[२] लिहिली असावीत असे पुढील शीर्षकांवरून वाटते : योगीश्वर शांति याचे 'सहजगीति', आजदेवाचे 'काणेरी-गीतिका', बिरुआचे 'पद-चतुरशीति', भादेचे 'सहजानंद-दोहाकोशगीतिका' इत्यादी. आपल्याला माहीत असलेला चर्यांना टीकाकार मुनिदत्त हा अशा आध्यात्मिक गूढगीतांवर भाष्य करणारा एकमेव टीकाकार नव्हता. इतर टीकाकारांच्या टीका फक्त तिबेटी भाषांतरातच जतन केलेल्या आहेत.

आध्यात्मिक गूढगीताच्या लेखकांना सामान्यतः 'सिद्धाचार्य' म्हणून ओळखत, कारण आध्यात्मिक विद्येत प्रवीण (आचार्य) असत आणि त्यांना अंतिम श्रेय (सिद्धी) प्राप्त झालेले आहे असे मानले जाई. कुणाकुणाची महान योगी (महायोगी, योगीश्वर)

---

२. संपूर्ण गीताला 'चर्या' अथवा 'चर्यागीति' असे म्हणतात, आणि एखादा दोहा किंवा संपूर्ण गीतातील निवडक दोह्यांना 'चर्यापद' असे म्हणतात.

म्हणून ख्याती होती व इतराना 'अवधूत' (शब्दशः अर्थ 'शुद्ध', म्हणजे अज्ञान व भ्रम याचा निरास झालेले.) असे म्हणत.

काटेकोरपणे बघितल्यास, चर्यागीते ही रूढ अर्थाने साहित्यिक कृती नव्हेत. ती एका विशिष्ट प्रकारच्या मर्यादित श्रोतृवर्गासाठी लिहिलेली असून या श्रोतृवर्गाला त्या गीतामधील शब्दयोजना व सौंदर्यापेक्षा त्यातील आशयामध्ये जास्त रस होता. ही गीते नेहमी दुहेरी अर्थाची असतात, बाह्यार्थामध्ये आतील अर्थ अवगुंठित असतो. अशा द्व्यर्थी रचनेला 'संधा वचन' म्हणजे सांकेतिक भाषा असे म्हणत. पारंपरिक पद्धतीला अनुसरून ही गीते रचलेली असल्यामुळे त्यांचा बाह्यार्थ खरोखरच साहित्यिक सौंदर्याने नटलेला आहे. पण हे बाह्यार्थाचे आवरण फक्त आतील अर्थाला गुप्त राखण्यासाठी आहे. त्याच्या अंतस्थ अर्थामध्ये आध्यात्मिक साधना, अनुभव आणि आत्मसिद्धीच्या प्रक्रियेतून गेलेल्या साधकांची भावस्थिति वर्णन केलेली असते. बाह्यार्थातून अत्यंत नाट्यमय पद्धतीने सामान्य जीवनाचे चित्रण केलेले असते (आणि काही योगी चांगले नट होते.) म्हणूनच या गीताना 'चर्या' हे नाव देण्यात आले.

या आध्यात्मिक गूढवाद्यांच्या मते मानवी देह व मन म्हणजेच सूक्ष्म विश्व, आणि बाहेरचे स्थूल विश्वही सूक्ष्म विश्वाचीच निव्वळ प्रतिमा असते. माणूस जेव्हा सर्व शारीरिक क्रियांवर ताबा मिळवण्यात यशस्वी होतो, जेव्हा श्वासोच्छ्वास थांबवूनही तो शारीरिक व मानसिक क्रियांवर नियंत्रण ठेवू शकतो आणि इच्छाशक्तीचे विसर्जन करून जेव्हा त्याला आनंदमय अशी संपूर्ण तटस्थतेची अथवा सहजअवस्था प्राप्त होते तेव्हा तो खऱ्या अर्थाने अमर होतो. म्हणजेच त्याच्या लेखी जीवन व मरण या दोन्ही गोष्टी अभिन्न होतात. कान्ह याच्या एका गीतात हाच विचार मांडलेला आहे, आणि हे गाणे त्याने गुरूचे मरण समीप आल्याच्या जाणिवेने व्याकुळ झालेल्या आपल्या निष्ठावंत शिष्याला उद्देशून लिहिले असावे असे वाटते :–

तटस्थतेच्या अवस्थेत आत्मा शून्यात विलीन होतो. म्हणूनच व्यक्तीचे जड शरीर घडवणाऱ्या पदार्थांच्या विसर्जनामुळे दुःखित होऊ नकोस. सदैव अविनाशी असा हा कान्ह आता जेव्हा तिन्ही लोकांत मुक्त संचार करणार आहे, तेव्हा कान्ह नाहीच असे तू कसे म्हणशील? दृश्यमान शरीराच्या विनाशासाठी मूर्ख लोक शोक करतात. तरंग फुटल्यामुळे समुद्र थोडाच ओस पडतो? ज्याप्रमाणे दुधात असलेले लोणी वेगळे दिसत नाही त्याचप्रमाणे माणसे जोपर्यंत अज्ञानी असतात तोपर्यंत त्याना सत्य दिसत नाही. या विश्वात खरे पाहता कोणीही येत अथवा जात नसते. अशी धारणा ठेवून हा कान्ह योगी सदैव आनंदात राहतो.

या गीताकारानी साहित्यिक परंपरेचे अनुसरण केले. त्याना प्राचीन व मध्यकालीन भारतीय भाषा चांगल्या प्रकारे ज्ञात होती व काहींनी तर या भाषांमध्ये फारच चांगले लेखन केले आहे. आध्यात्मिक गूढवादी विचारसरणीमुळे या कवींच्या मनाची घडण मुळातच काव्यानुकूल होती. त्यामुळे साहजिकच त्याच्या चर्यागीतांचा बाह्यार्थ काव्य-

गुणांनी परिपूर्ण होता. मी हे विधान केवळ विचारप्रणाली अथवा तिच्या अभिव्यक्ती-बद्दल करीत नाही, कारण अगदी आजच्या सर्वसामान्य वाचकालाही ही गीते त्यांतील जीवनाच्या क्षणभंगुरतेच्या सर्वंकष दर्शनाने भुरळ पाडतात आणि मुसलमानाच्या सहवासापूर्वी काही शतकेपर्यंत बंगाली माणसाच्या जीवनात जो काही असंस्कृतपणा आला होता त्याचे ओझरते दर्शन या गीतांमधून जसे घडते तसे ते इतर कुठल्याही तत्कालीन साहित्यात व पुढील शतकांमधील साहित्यातही घडत नाही. चर्यागीतांच्या कवींना चौकस लोकांच्या कुतूहलापासून व पढिक विद्वानाच्या तर्ककुतर्कांपासून, त्यांच्या गीतामधील खराखुरा अर्थ लपवून ठेवायचा होता. म्हणूनच त्यांनी स्वतःची अशी खास पारिभाषिक शब्दयोजना करून व निम्नस्तरातील जीवनातील प्रतिमा व रूपके वापरून त्यांचे गुह्य विचार आणि अनुभव जतन केले. कुणालाही आक्षेप घेता येऊ नये अशा साध्या उद्योगधंद्यामधून त्यांनी प्रतिमा उचलल्या, उदाहरणार्थ, दारूचा गुत्ता चालवणे, लाकडी पूल बांधणे, शिवाशिवीचा खेळ, चाचेगिरी व लूटमार, गावाशावर हल्ला करणे, निषिद्ध प्रेमसंबंध, छोटी नाव चालवणे, लाकडे फोडणे, कापूस वेचणे इत्यादि. याशिवाय काही लक्षणीय प्रतिमा म्हणजे दुर्दैवी तरुण पत्नीची दुःखे, बुद्धिबळ खेळणे, विवाह सोहळा, गाण्याचा जलसा, आगीत सापडलेले घर इत्यादी काही जुन्या परंपरेतील गीतामध्ये जुना कोड्यांसारख्या कवितांचा प्रकार वापरलेला दिसतो. काही गीते निव्वळ बोधपर व काही तत्त्व-ज्ञानात्मक आहेत. कान्हूच्या खालील गीतांवरून तत्कालीन जीवनाच्या असंस्कृतपणाचे दर्शन घडेल. यात एका तांत्रिक भिक्षूचा डोम जातीच्या मुलीशी व्यभिचार वर्णन केलेला आहे :—

> अनायासे त्रिभुवन फिरून मी आता सुखाने आनंदधामात विसावलो आहे. हे डोम मुली, किती विचित्र आहे हा तुझा नखरा! श्रेष्ठ जनांना बाजूला सारून या भिक्षुकाला सिंहासन दिलेस. प्रिये, तू लग्नेगवच्च फार गोंधळ घातलास; काही कारण नसताना रस उधळून टाकलास. कुणीकुणी तुला कुरूप म्हणतात; पण अनुभवी माणसांना तुला मिठीत घेण्याचा मोह अनावर होतो. कान्हू म्हणतो :— हे डोम मुली, जातीने तू चांडाळीण आहेस आणि तुझ्याइतकी स्वैर पण आकर्षक स्त्री दुसरी कुणीही नाही.

खाली दिलेले गीत म्हणजे एक कोड्याची साखळी आहे. हे गाणे कुणी अज्ञात कवीने ढेंढणाच्या नावाने लिहिले आहे, कदाचित् तो ढेंढणाचा शिष्य असावा :—

> माझी झोपडी भर गर्दीत वसलेली आहे पण कोणी शेजारी नाहीत. चुलीवरच्या उकळत्या भांड्यात तांदळाचा एक कणही शिल्लक नाही, तरीही प्रेमिक मात्र आहेतच (दारावर धडका देत). जीवन प्रवाह वेगाने वाहतो आहे : पण एकदा दोहून काढलेले दूध पुन्हा आंचळांत (गाईच्या) कसे परत जाऊ शकेल? बैलाला वासरू झाले व गाय वांझोटी राहिली, आणि तो बैलच आता दिवसातून तीनदा चरवी भरून दूध देतो. ज्याला हे समजू शकते तोच खरा दैवज्ञानी. चोरच खरे

पाहता कोतवाल असतो, (आणि) दिवसामागून दिवस कोल्हा सिंहाशी युद्ध करतो. परमपूज्य देंढणाच्या या गीताचा खरा संदेश फारच थोडया माणसाना कळतो.

लुई या बहुतेक सर्वांत वडीलधाऱ्या चर्यागीतरचयित्या कवीच्या दोन गाण्यापैकी एक गाणे दैनंदिन अनुभवाच्या भाषेतून अंतिम आध्यात्मिक सत्याची शब्दातीतता प्रगट करते :–

> जो व्यक्त नाही व अव्यक्तही नाही, अशा अनुभवावर कोण विश्वास ठेवणार? लुई म्हणतो, वत्सा, सत्य हे आभासमय आहे, ते तिन्ही लोकांत विहरत असूनही त्याचे नेमके ठिकाण कळत नाही. त्याचा रंग, आकार व रूप दृष्टिगोचर नाही, मग त्याचे वर्णन विविध धर्मग्रंथामध्ये कसे सापडेल? लहानशा जलाशयातील चंद्रबिंबासारखे ते सत्यही नाही आणि असत्यही नाही, असे असताना कुणाजवळ अन् कसे मी त्याबाबत काही निश्चित विधान करू? लुई म्हणतो, मी सदैव कशाचे ध्यान करत असतो? मी ज्याच्यात गुतलेला असतो त्याचा काहीही सुगावा लागू शकत नाही.

काही कवींनी व त्यांच्या अनुयायांनी जुन्या अवहट्ट साहित्यिक भाषेत गीतरचना केल्या (म्हणजे मूळ देशी भाषेत). ही गीते फक्त तांत्रिक पद्धतीच्या गुप्त धार्मिक विधीच्या वेळी म्हटली जात व त्यांना 'वज्रगीति' (वीजेसारखी गीते) असे म्हणत. वज्रगीतींच्या पवित्र व गुह्य स्वरूपामुळे त्यात कवीचे नाव सांगणे निषिद्ध मानले जाई. रागिण्यांची नावे मात्र दिली असतात. आपल्या हाती लागलेली जी थोडी गीते आहेत ती सर्व हेरुक या वज्रदेवतेला आवाहन करणारी असून आवाहनकर्ती असते वज्रप्रिया योगिनी. प्रेमभावनेने व्याकुळ झालेली प्रिया निद्रिस्त प्रियकराला जागे करण्याचा प्रयत्न करीत आहे, असे या आवाहनाचे स्वरूप असते. अशी आध्यात्मिक विधीप्रसंगीची एक-दोन गीते उत्कट प्रेमगीते म्हणूनही तितकीच खरी वाटतात. त्यातील भाषांतरावरून याची कल्पना यावी –

> हे करुणानिधान स्वामी, ऊठ माझी असहाय्यता बघ. अनावर आवेगाने होणाऱ्या मीलनात प्रेमाची माधुरी असते. हे शून्यरूपा, या माधुरीचा अनुभव घे. तुझ्याशिवाय मी जगू शकत नाही. अरे हे वज्रा, जागा हो. शून्यमय अवस्थेचा मोह सोड. या शबरकन्येची इच्छा पूर्ण होऊ दे. हे काम तोडा चतुरा, निमंत्रिताना बोलावल्यानंतर तू असा निष्क्रिय का राहतोस? मी एक साधी भोळी चांडालकन्या, तुझ्याशिवाय मला माझा मार्ग दिसत नाही. ही जादूगिरी सोड, तुझे मन कळते मला. डोम जातीची, मनाने खचलेली मुलगी आहे. करुणेचा त्याग करू नकोस.

तांत्रिक (व योगी) गूढ काव्यकर्त्या कवींच्या, तिसऱ्या प्रकारात मोडणाऱ्या रचना वज्रगीतासारख्याच अवहट्ट भाषेत लिहिलेल्या आहेत. नवशिक्यांसाठी लिहिलेली ही गीते दोन दोन चार चार ओळींची असून उपदेशपर व मार्गदर्शक अशी असतात. त्यांना 'दोहा' असे म्हणत व त्यांच्या संग्रहाला 'दोहाकोश' असे नाव होते. या ठिकाणी आणखी एक नमूद करायला हवे ते हे की या कवितांना 'दोहा' असे नाव असले, तरी त्यापैकी

बहुतांश कविता चौपई वृत्तात व उरलेल्या काही दोहा वृत्तात रचलेल्या आहेत. टीलो, सरह व कान्ह या फक्त तीनच गुरुंचे दोह्यांचे संग्रह (दोहाकोश) आत्तापर्यंत आमच्या हाती लागले आहेत. या प्रकारात मोडणाऱ्या इतर लेखकांच्या, म्हणजेच लुई, कंकण व रत्न (नृसिंह) यांच्या कृती फक्त तिबेटी भाषांतरातच सापडतात. दोहाकोशांवर संस्कृतात टीका लिहिणारे टीकाकार म्हणजे अद्वयवज्र (सरहाच्या दोह्यांवर), अमिताभ (कान्हच्या दोह्यांवर), व मोक्षाकर गुप्त (टीलोच्या दोह्यांवर). ज्यांचे दोहे आम्हाला मिळाले आहेत अशा या तीन कवींपैकी सरह हा कवी सर्वांत उत्कृष्ट व बहुतेक सर्वांत ज्येष्ठ आहे. नेपाळमध्ये इ. स. ११०१ साली जी हस्तलिखिताची प्रत करण्यात आली त्यात सरहाच्या दोह्यांचा दिवाकर-चंद्रने केलेला संग्रह सापडतो. त्यावरून अनायासे सरहाची कालमर्यादा ठरवण्यास मदत होते. दिवाकर-चंद्राच्या लेखनात असा उल्लेख येतो की त्याच्या गुरूचे अनेक दोहाकोश हरवले आहेत, म्हणजे दिवाकर-चंद्राच्या बरेच आधी, कदाचित एक शतकापेक्षाही जास्त काळ आधी, सरह कवी जन्मला असावा.

दोह्यांमध्ये अधून मधून चर्यागीतांतील विचारांचे व अभिव्यक्तीचे पडसाद ऐकू येतात, आणि हे हेतुपुरस्सरपणे केलेले असावे. खाली दिलेल्या कडव्यात अभावित अशा विनोदामुळे रंगत आलेली आहे :–

'सिद्धिरस्तु'– हे सूत्र म्हणजे माझा पहिला धडा[१], पण केवळ पेज पिऊन जगावे लागल्यामुळे मी सगळी अक्षरे विसरलो. आता मला फक्त एकच अक्षर येते; पण त्या अक्षराचे नावच मला माहीत नाही, हाय रे दैवा !

चर्यागीतांमधील आशय सांकेतिक भाषेत लपविलेला असतो, पण दोह्यांना ही पद्धत मानवणारी नसते. सरह म्हणतो :–

विशेष गुणधर्म, पदार्थ, शरीर, ज्ञानेंद्रियें व त्यांच्या उपभोग्य वस्तू, पाणी व अग्नि– या सर्व गोष्टींची चर्चा मी माझ्या दोह्यांमध्ये मोकळेपणाने करतो, येथे काहीही लपवलेले नाही. पंडितजनहो, कृपया मला क्षमा करा. मी फसवा खेळ खेळत नाही. पण जे गुह्यतम तत्त्व मी माझ्या गुरुमुखातून ऐकले आहे, त्याचा कसा उच्चार करू ! वज्र व कमल यात सतत चालू असणारी ती प्रेमलीला ! तिने मोहित होणार नाही असा त्रिभुवनात कोण आहे !

त्या काळी व त्यानंतरही अनेक काळ जे विविध धार्मिक संप्रदाय व आध्यात्मिक गूढवादी पंथ अस्तित्वात होते त्यांच्याच विचाराची अथवा अभिव्यक्तीची पद्धत दोहा काव्यामध्ये आढळते. शैवपंथी योगी राम-सीह यांचे 'अर्पण' दोहे ('पाहुड दोहा') व कुण्या एका अज्ञात जैनपंथी योग्याचे 'नवागत-संथा' दोहे ('सावयधम्म-दोहा') निश्चितपणे सरह, कान्ह व टीलो यांच्या दोहाकोशाची आठवण करून देणारे आहेत. परंतु ते या

१. भारतीय बालकाला आजही ' सिद्धिरस्तु ', या सूत्राच्याच एखाद्या रूपांतराचा पहिला धडा गिरवावा लागतो.

कवीच्या दोह्यापेक्षा जास्त बोधवादी स्वरूपाचे आहेत. त्यामुळे तान्त्रिक गुरूच्या दोह्यासारखी सखोल साहित्यिक गुणवत्ता त्यात दिसून येत नाही.

काही तांत्रिक गूढवादी कवींचा संस्कृत गद्य व पद्य लेखनातही चांगला हातखंडा होता. त्यांचे सर्व विद्वत्ताप्रचुर लेखन निक्षून संस्कृतात लिहिलेले आढळते. त्यांची धर्मोपदेशपर तत्त्वे त्यांनी अवघड भाषेत रचली. पण त्यांच्या अंतर्मनातील विचार व ध्यानमग्न अवस्थेतील अनुभव मात्र फक्त देशी भाषेतूनच व्यक्त झाले.

केवळ आध्यात्मिक गूढवादी पथातच नव्हे, तर संपूर्ण भारतीय विचारातच बौद्ध तांत्रिक विचारसरणीमुळे लक्षात येण्याजोगी प्रगती झाली. शुद्ध भक्तिभाव, संपूर्ण शरणागती, गुरूला सर्वांत श्रेष्ठस्थानी मानणे, ही बंगालमधील सोळाव्या शतकातील वैष्णव चळवळीची खास वैशिष्ट्ये काही बौद्ध आध्यात्मिक गूढवाद्यांच्या लेखनात आधीच अस्तित्वात असलेली दिसतात. पण बौद्ध तान्त्रिक विचारसरणी नाहीशी झाल्याबरोबर चर्यागीतांचा घाट व आशय मृतप्राय होऊन गेला नाही. सोळाव्या शतकात, काही आवश्यक बदला-सह त्यांचा पुन्हा पुनर्जन्म झाला आणि पुढे, 'बाऊल' (पागल) या नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या वैष्णव तांत्रिकांनी त्यांच्या 'रागात्मिका' गीतामध्ये (प्रेमविषयक गूढगीते) तोच घाट व आशय वापरला. पण आध्यात्मिक गूढवादी काव्य हे नेहमीच 'उच्च' साहित्याच्या कक्षेबाहेरचेच मानले गेले.

* *

प्रकरण पाचवे

ऱ्हासकाळ आणि संप्रदायवादी तत्वांचा उदय

तेराव्या शतकाच्या प्रारंभी बंगालवर तुर्कांचे आक्रमण झाले, आणि त्यामुळे पाल, चंद्र, वर्मन, सेन व इतर राजाच्या कारकिर्दीत अद्वितीय सांस्कृतिक महत्त्व प्राप्त झालेल्या बंगालला फार मोठा धक्का बसला. विशेषतः साहित्य व संगीत या दोन कलामध्ये बंगालची प्रगती फारच लक्षणीय होती. शिल्प व सूक्ष्म रंगकामातही बंगालचा वाटा दुर्लक्षिण्याजोगा नव्हता. याठिकाणी मंदिरबांधणीची एक स्वतःची अशी शैली निर्माण झाली होती. साहित्याप्रमाणेच धार्मिक व सामाजिक विचारातही बंगाल आघाडीवर होता :– पुढे पंधराव्या व सोळाव्या शतकात ज्या भक्तिसंप्रदायाच्या चळवळीमुळे सामान्य जनतेला आत्मिक व सामाजिक मुक्तीचा मार्ग मोकळा झाला, तिचे मूळ बंगालमधील तांत्रिक पंथाच्या गूढवादी विचारसरणीत आढळते. अर्थात काही वर्षे अथवा काही दशके चालू राहिलेल्या तुर्की आक्रमणाला संपूर्ण बंगालवर कबजा करता आला नाही, हे खरे. पूर्व बंगाल आणि उत्तर व पश्चिम बंगालचे काही भाग आणखी एक शतक किंवा त्यापेक्षाही जास्त काळ स्वतंत्र किंवा अर्ध-स्वतंत्र राहिले. पण काही अत्यंत महत्त्वाची, म्हणजे ज्यांना आंतरराष्ट्रीय स्वरूपाची शिक्षण व संस्कृतीची व्यासपीठे म्हणता येतील, अशी स्थाने या आक्रमणाला बळी पडली. नालंदाच्या विशाल मठाचा व विद्यापीठाचा, विक्रमशीला (धर्मपालाने स्थापन केलेली), ताडिवाडी, जागंदल (रामपालाने स्थापन केलेली), पांडुभूमी (पांडुदासाने स्थापन केलेली) इत्यादी स्थानाचा पराभव झाल्यामुळे दक्षिण बिहार व पश्चिम बंगाल या भागामधील उच्च शिक्षण आणि प्रगतिशील विचार लुटून गेले. ब्राह्मण पंडित सहसा बौद्ध महावीरांप्रमाणे स्वतः मठांमध्ये रहात नसत, पण आता त्यांना संरक्षण देण्यास श्रीमंत आश्रयदाते न राहिल्यामुळे तेही स्वतंत्रपणे राहू शकत नव्हते. क्रमशः प्रांताचा पराभव होत गेल्यामुळे जिवंत राहिलेले बरेच बौद्ध व ब्राह्मण पंडित नेपाळकडे, तिऱ्हुतकडे (याठिकाणी चौदाव्या शतकाची पहिली पंचवीस वर्षेपर्यंत स्वातंत्र्य टिकले होते), अथवा पश्चिम, उत्तर व पूर्व बंगालच्या सीमाविभागांकडे गेले असावेत. प्रथम नेपाळ व उत्तर बिहार या प्रांतांमध्ये, व पुढे चौदाव्या शतकाच्या प्रारंभी उत्तर बिहारचा पराभव झाल्यावर फक्त नेपाळमध्ये बंगाल व बिहारमधून आलेल्या पंडितांना व कवींना आदरातिथ्यपूर्वक

आश्रय लाभला. या पंडितानी व कवींनी संकटातून वाचवता आलेल्या शक्य तितक्या जास्तीत जास्त मूल्यवान वस्तू व हस्तलिखिते त्याच्याबरोबर नेली होती.

मंदिरे, मठ व इतर धार्मिक आणि शैक्षणिक व्यासपीठे ही आक्रमकाना किल्ले किंवा राजवाडे वाटली, आणि त्यांनी ती उद्ध्वस्त करण्याचा व शहरे लुटण्याचा एकामागून एक सपाटा लावला. त्यामुळे पुढील दोन शतकेपर्यंत बंगालमधील बौद्धिक हालचाल संपूर्णपणे थांबून गेली होती. म्हणूनच निश्चितपणे मुसलमानाच्या कारकिर्दीत प्रारंभीच्या या ऱ्हासकाळात म्हणजेच तेराव्या व चौदाव्या शतकात लिहिली गेलेली अशी एकही बंगाली साहित्यिक रचनेची ओळ शोधूनही सापडत नाही.

पुढे बंगालची राज्ययंत्रणा जेव्हा दिल्लीच्या राज्ययंत्रणेपासून तुटून पुन्हा एकदा स्वतंत्र राज्य म्हणून अस्तित्वात आली तेव्हाच या प्रदेशातील लोकांना साहित्यिक व बौद्धिक हालचालीस योग्य असे वातावरण लाभले. गौडच्या मुसलमान दरबारातही पाल व सेन वंशातील काही जुन्या परंपरांचे पुनरुज्जीवन झाले आक्रमणातून वाचलेल्या काही जुन्या अधिकाराच्या स्थानामध्ये अत्यंत विनयाने पण प्राणपणाने स्वतःच्या न्यायपद्धतीचे आचरण चालू ठेवण्याचा प्रयत्न होत होता. पण अशा न्यायासनाशी निगडित असलेले पंडित, कवी व स्तुतिपाठक संस्कृत भाषिकच होते, कारण अजूनपर्यंत देशी भाषेला उच्चभ्रू समाजात मान्यता मिळालेली नव्हती. एखाद्या समर्थ हिंदू माणसाला सुलतानाच्या दरबारात मानाची जागा मिळाली की तो स्वाभाविकच स्वतःच्या आश्रितानाही अधिकृत मान्यता मिळवून देण्याचा प्रयत्न करी. अशा तऱ्हेने पंधराव्या शतकाच्या प्रारंभी बंगालमधील सांस्कृतिक व साहित्यिक चळवळ पुन्हा एकदा हळूहळू पण निश्चयाने उठाव करू लागली. काही काळ कंस (गणेश) धनुजमर्दन व त्याचा पुत्र महिंद्र-जलालुद्दीन या हिंदू राजाना सिंहासनाचा लाभ झाल्यामुळे सुलतान दरबारचे वातावरण अनुकूल झाले, म्हणूनच ही चळवळ परिणामकारकपणे चालू राहू शकली, एरवी ती किती काळ टिकू शकली असती याची शंकाच आहे. त्यानंतरच्या सुलतानाच्या राजवटीतही न्यायासनाच्या वातावरणातून हिंदू (आणि बंगाली) विचारांचा ठसा संपूर्णपणे नाहीसा झाला नाही. असे होण्यास लोकांची इच्छा कारणीभूत झालीच पण शिवाय त्याच्या हिंदू मंत्र्याच्या व अधिकाऱ्यांच्या आग्रहामुळे पंडितावर व कवींवर सुलतानांची मर्जी राहिली. बंगालीतील एका अत्यंत जुन्या कथनात्मक काव्य लिहिणाऱ्या कवीने त्याला सुलतान रुकनुद्दीन बारक शाह याने आश्रय दिल्याचे नमूद केलेले आहे. सोळाव्या शतकाच्या प्रारंभापासूनच काही दूरची संस्थाने आणि काही स्वतंत्र व अर्ध-स्वतंत्र राज्ये, साहित्य व संस्कृतीच्या कार्यात गौड दरबारशी स्पर्धा करू लागली होती. पण साहित्यिक निर्मितीचा मूलस्रोत एकाएकी अधिकृत श्रीमंत आश्रयदात्यांच्या आधारापासून वैयक्तिक प्रतिभेच्या दालनात शिरला तो चैतन्यांच्या अवतारानंतर.

तुर्की आक्रमणामुळे व मुसलमानाच्या वर्चस्वामुळे बंगालवर जे बाईट परिणाम झाले ते इतर सर्व महत्त्वाच्या घटनाप्रमाणेच संमिश्र स्वरूपाचे होते. उच्च व सामान्य

या दोन्ही स्तरावरील जनजीवनात अंधश्रद्धा व एकमेकाचा अपमान करण्याची प्रवृत्ती बळावत होती. युद्ध अगदी अपरिहार्य झाले की सेनापतीचा सल्ला घेण्याअगोदर ज्योतिष्याचा सल्ला घेण्यासाठी लोक धाव घेत. आर्थिक व सामाजिक स्तरावर श्रीमंत व गरीब याच्यामधली दरी रुंदावत चालली होती. मुसलमानाच्या वर्चस्वामुळे श्रीमंत शासकांच्या आत्मसंतुष्ट वृत्तीला व उपाध्यायांच्या प्रतिष्ठेला जबरदस्त धक्का बसला. अंगवळणी पडलेली सामाजिक व सांस्कृतिक व्यवस्था विस्कळीत झाली, आणि या गोंधळातून नव्या बंगाली माणसाचा उदय झाला. बंगालच्या या पुनरुज्जीवनाचे मूर्तरूप म्हणजे चैतन्य. त्याच्या व्यक्तिमत्वात या परिवर्तनाचे सामर्थ्य व दौर्बल्य दोन्हीही एकवटली आहेत.

संस्कृतात रचना करणाऱ्या कवींना व पंडितांना गप्प करणे सोपे होते, पण आध्यात्मिक गूढवादी संप्रदायाचे गायक आणि फारशी प्रतिष्ठा नसलेल्या लोक-देवताची स्तुती गाणारे भक्तगण मात्र गप्प बसणे शक्यच नव्हते. या अप्रसिद्ध ग्रामीण कवींचे भूमिगत स्वरूपातील कार्य त्या काळी कुणाच्या लक्षात आले नाही. पण पुढे पधराव्या शतकाच्या अखेरीस व सोळाव्या शतकाच्या प्रारंभी त्यांचे कार्य संपूर्ण विकसित स्वरूपात पुढे आले. मध्यकालीन बंगालीतील या वर्णनात्मक काव्याचा व भावकाव्यांचा आकार व आशय अनेक शतके आतल्या आत आकाराला येत होता. यापैकी प्रारंभीच्या रचना आज सापडत नाहीत त्याला बरीच कारणे आहेत. एकतर ही काव्ये संपूर्णपणे धार्मिक स्वरूपाची असल्यामुळे धार्मिक विधीचा एक भाग म्हणून त्याचे गायन अथवा पठण होई आणि हे बहुधा समयस्फूर्त असे जेव्हा या विधींना व्यापक प्रमाणात मान्यता मिळाली आणि उच्च दर्जाच्या समाजात त्याचा शिरकाव होऊन ब्राह्मणाकडूनही मान्यता मिळाली तेव्हाच या काव्याना कायम स्वरूपाचा आकार प्राप्त झाला. श्रीमंत माणसाचा आश्रय मिळाला तरच कुठल्याही कवीचे चागले काव्य पुढे येऊ शकत असे. सुरुवातीच्या प्रायोगिक स्वरूपाच्या व अपूर्ण अशा काही रचना नंतरच्या अधिक चांगल्या कवींच्या काव्यामध्ये एकतर मिसळून तरी गेल्या किंवा त्यांच्या यशापुढे झाकोळून गेल्या.

बंगाली साहित्याच्या इतिहासात संपूर्णपणे निर्मितिशून्य असा जो प्रदीर्घ काळ येतो, त्या काळात एक घटना घडली. प्राचीन व मध्यकालीन भारतीय-आर्यभाषेतून प्रत्यक्षपणे किंवा अप्रत्यक्षपणे ज्या प्रादेशिक पुराणकथा व दंतकथा आलेल्या होत्या त्या, आणि विभिन्न राष्ट्रांमधून व संस्कृतिसमूहामधून एकत्रित केलेल्या ज्या दंतकथा होत्या त्या, या दोन्ही प्रकारच्या दंतकथांचे व पुराणकथांचे मिश्रण झाले आणि प्रचलित दैवताच्या व अर्ध पौराणिक व्यक्तिरेखाच्या भोवती त्यांची गुंफण होऊ लागली. त्यामुळे विश्वोत्पत्तिशास्त्रासंबंधी नव्या कथा निर्माण झाल्या. या कथा संस्कृत परपरेपेक्षा वेगळ्या असल्या तरी ऋग्वेदातील विश्वोत्पत्तीच्या स्तोत्रादी (१०, १२९) व विश्वनिर्मितीच्या पॉलिनेशीय पुराणकथेशी त्यांचे अचूक साम्य आढळते. संस्कृत पुराणाप्रमाणेच मध्यकालीन बंगालीतील मनसा, चडी, धर्म इत्यादी प्रचलित दैवतावरील कथनात्मक काव्याची सुरुवात नेहमी विश्वनिर्मितीच्या संप्रदायानुकूल निरूपणापासून होते.

असे विश्वनिर्मितीचे निरुपण कृष्णकथेवरील काव्यामध्ये किंवा 'रामायण' व 'महाभारत' या ग्रंथातील कथामध्ये कधीही येत नाही, त्यामुळे त्याचा जरा थोडक्यात आढावा घेऊ.

विश्वाची निर्मिती होण्यापूर्वी सर्वत्र अंधःकारावगुंठित निर्वात पोकळी (शून्य) होती. या पोकळीतील एखाद्या बुडबुड्याप्रमाणे निर्मितीची पहिली प्रेरणा उद्भवली. कालांतराने या बुडबुड्याला अंडाकृति प्राप्त झाली आणि त्यातून निर्गुण निराकार अशा 'अनाद्य' देवाचा म्हणजे धर्माचा जन्म झाला. त्या फुटलेल्या ब्रह्मांडात आता सर्वत्र पाणीच पाणी झाले होते, आणि त्यावर धर्म अगतिकपणे तरंगत होता. मग त्याने एक दीर्घ सुस्कारा टाकला (दुसऱ्या प्रतीप्रमाणे जांभई दिली). तेव्हा त्यातून एक घुबड निर्माण झाले. त्या घुबडावर आरूढ होऊन धर्म अनत काळपर्यंत उडत घिरट्या घालत राहिला, त्याला कुठेही विश्रांतीसाठी टेकता येईना. अखेर त्याने स्वतःच्या अंगावरचा थोडा मळ खरवडून काढला व पाण्यात टाकला. त्या कणभर धुळीतून त्रिकोणी पृथ्वी तयार झाली. सारखे उडून उडून दमलेला धर्म आता खाली पृथ्वीवर विसावला. त्याच्या घर्मबिंदूतून (किंवा, त्याच्या छातीच्या बरगडीतून) त्याची पत्नी आद्य देवी केतका निर्माण झाली.

मग त्रिकोणी पृथ्वीच्या एका कोपऱ्याच्या मध्यभागी धर्माने बल्लुका नावाची नदी निर्माण केली. त्या नदीच्या काठी एक वटवृक्ष उगवला. केतकाला एकटी सोडून तपश्चर्या करण्यासाठी धर्म नदीच्या प्रवाहाच्या दिशेने खूप दूर निघून गेला. घुबड त्याच्या मागोमाग गेले व तीरावरील वटवृक्षावर बसून पहारा देऊ लागले. दरम्यान केतकाला तिच्या सहचराचा वियोग प्रकर्षाने जाणवू लागला. तिच्या भावनावेगातून इच्छा जन्मली (काम). तिने कामाला धर्माला आणण्यासाठी नदीच्या प्रवाहाच्या दिशेने पाठविले. कामाच्या आगमनामुळे धर्माचे चित्त तपश्चर्येपासून विचलित झाले. आणि त्याचे वीर्यस्खलन झाले. घुबडाने ते वीर्य एका मातीच्या घटात भरले आणि केतकाला आणून दिले व ते फार विषारी जहर असल्यामुळे त्याची नीट लक्ष देऊन काळजी घेण्यास सांगितले. धर्माच्या सतत वियोगामुळे कंटाळलेल्या केतकाने अखेर त्या घटातील जहर पिऊन आत्महत्या करण्याचे ठरविले. तो द्रव प्राशन केल्यामुळे ती मेली तर नाहीच पण गर्भवती झाली. कालांतराने तिला जे तीन पुत्र झाले तेच आदिदेव ब्रह्म, विष्णु व महेश होत. ब्रह्माचा जन्म तिच्या मुखातून झाला, विष्णूचा तिच्या कपाळातून व शिवाचा नैसर्गिक मार्गाद्वारे झाला. या मुलांना त्यांचे वडील न दिसल्यामुळे त्यांनी आईजवळ त्यांची चौकशी केली. केतकाने बल्लुका नदीकडे बोट दाखविले. ते तिघेही भाऊ मग वडिलांच्या शोधार्थ निघाले पण धर्म स्वतःच्या मुलांसमोर प्रगट होणार नव्हता, त्यामुळे ते तिघे त्या ठिकाणी पोहोचले तेव्हा धर्म गुप्त झाला होता. वडील न सापडल्यामुळे ते त्या नदीच्या तीरावर बसून तपश्चर्या करू लागले. काही काळ उलटल्यानतर धर्माने आपल्या मुलांची परीक्षा घेण्याचे ठरविले. त्याने स्वतः एका सडलेल्या प्रेताचे रूप घेतले व तो नदीतून तरंगत त्यांच्याकडे गेला. सर्वात प्रथम तो ब्रह्म बसला होता त्या ठिकाणी पोहोचला. त्याच्या दुर्गंधीची किळस येऊन ब्रह्माने ते प्रेत पुढे ढकलून दिले. मग ते प्रेत विष्णूपाशी आले. तेव्हा त्यानेही

ब्रह्माप्रमाणेच वर्तणूक केली. पुढे ते प्रेत तरंगत शिवाकडे जाईपर्यंत त्याला आधीच ज्ञान झाले होते की हे शरीर त्यांच्या पित्याचे आहे. इतर दोघा भावांचा मात्र घुबडाने पटवून सांगेपर्यंत ह्या गोष्टीवर विश्वास बसला नाही. नंतर त्यांनी वडिलांच्या शरीरावर अंत्यसंस्कार करण्यासाठी, पवित्र स्थान शोधून काढण्यासाठी घुबडाला पाठवले. घुबड परत आले व त्याने बातमी आणली की, ज्या जागेवर आजपर्यंत काहीही जाळले गेलेले नाही अशी एक पवित्र, लहानशी जागा दक्षिण समुद्रकिनाऱ्यावर आहे, पण ही जागा धर्मांच्या कलियुगातील अवतारासाठी राखून ठेवलेली आहे. मग घुबडाच्या आदेशानुसार धर्माचे मृत शरीर शिवाच्या मांडीवर जाळण्यात आले. विष्णूने सरपण घातले व ब्रह्माने अग्नी दिला. धर्माचे शरीर जळत असतानाच त्या भावंडाना त्याच्या वडिलांची वाणी ऐकू आली. त्यांनी त्याच्यापैकी कुणीही एकाने केतकाशी विवाह करावा अशी आज्ञा केली. ब्रह्मा व विष्णू स्वत:च्या आईशी लग्न करण्यास तयार नव्हते, पण शिवाला वडिलांची अवज्ञा करवेना. केतकाच्या मृत्यूनंतर जेव्हा तिचा चंडीच्या[1] रूपाने पुनर्जन्म झाला, तेव्हाच शिवाने तिच्याशी विवाह केला. नंतर हे तिन्ही देव सृष्टी निर्माण करण्याच्या उद्योगाला लागले.

येथपर्यंतची कथा अशा प्रकारच्या सर्व काव्यांमध्ये एकसारखीच आढळते. त्यानंतरचा कथाभाग वेगवेगळ्या प्रकारचा आहे: (१) नाथसंप्रदायाच्या दंतकथा; (२) मनसेच्या दंतकथा; (३) धर्मपूजेच्या दंतकथा. नाथ संप्रदायाला हे नाव मिळण्याचे कारण या पंथातील जवळ जवळ सर्व गुरूंच्या नावाचा शेवट नाथ या शब्दाने होतो. हा एक गुप्त स्वरूपाचा योगपथ असून कडक ब्रह्मचर्य, कठोर आत्मनिरोध व शारीरिक, मानसिक व भावनिक व्यापारांवर संपूर्ण संयम या तत्त्वांवर आधारित आहे. मूलत: हा संप्रदाय प्राचीन बौद्धसंप्रदायाप्रमाणे निरीश्वरवादी होता. पण पुढे त्यावर शैव तपोनिष्ठेचा (asceticism) व तांत्रिक योगसंप्रदायाचा प्रभाव पडला. मूळ कथेनुसार गोरक्षनाथ—हे पहिले नाथपंथीय गुरू होत व त्यांचे गुरू मीननाथ हे मुळात वेगळ्याच पथाचे होते असे दिसते. नाथ संप्रदायात शिवपूजेचा शिरकाव झाल्यानंतरच या दोन्ही व्यक्ती एकाच काळात एकत्र प्रगट झालेल्या दिसतात. तांत्रिक योगपथातील संदिग्धतेमुळे जालंधरी, कान्ह व इतर काही ऐतिहासिक व्यक्तींना नाथ संप्रदायाचे सुरुवातीचे गुरू मानले जाते. नाथ संप्रदायाचा उगम पूर्वभारतात झाला हे निर्विवाद, आणि बहुतेक तो बंगालमध्येच झाला असावा. चौदाव्या शतकात त्याचा पहिला उल्लेख सापडतो पण त्याच्याही पुष्कळ अगोदर या पंथाचा उदय झाला असावा. काहीही असले तरी या पंथातील पुराणकथांना व दंतकथांना निश्चित स्वरूपाचा आकार मिळाला तो ऱ्हासकाळात. बंगालमधून हा संप्रदाय व त्यातील दंतकथा सर्व दिशामध्ये पसरल्या. असे 'कान–फाटे' योगी सर्व

(१) दुसऱ्या आवृत्तीप्रमाणे केतका सती गेली आणि शिवाने तिच्या अस्थी गोळा करून त्यांची माळ गळ्यात घातली.

भारतभर प्रसिद्ध आहेत — पंजाबमध्ये, राजपुतान्यात, महाराष्ट्रात व इतरत्र अ-बंगाली योग्याच्या पारंपरिक रचनांवरही त्याच्या बंगाली मूळस्वरूपातील भाषाशास्त्राचा ठसा पुरेसा स्पष्टपणे जाणवतो.

बौद्ध व अ-बौद्ध तांत्रिक परंपरेत गोरक्षनाथाचे नाव कुठेच येत नाही. ज्योतिरीश्वराच्या 'वर्णनरत्नाकरा'त जी चौसष्ट सिद्धाची यादी दिलेली आहे, त्यात हे नाव प्रथम आलेले आढळते. गोरक्षनाथांच्या पंथाचा मूलप्रवाह हिमालयाच्या पायथ्याशी असलेल्या वस्तीतून आला असण्याची शक्यता आहे. गोरक्ष या टोळीवाचक नावावरून असे अनुमान काढता येते. अर्थात गोरक्षनाथाच्या पूर्वेतिहासाबाबत काहीच पुरावा उपलब्ध नाही, पण मीननाथ नावाची एक व्यक्ती बौद्ध मुनींना माहीत होती. मुनिदत्त याने चर्यागीतावर जी टीका लिहिली आहे, त्यात मीननाथानी लिहिलेले एक बंगाली कडवे उद्धृत केलेले आहे, त्याचा अनुवाद पुढीलप्रमाणे :

> गुरू परमार्थाचा मार्ग दाखवतात, म्हणजेच कर्मरूपी काळवीटाच्या पिंजऱ्याचे दार दाखवून देतात. गोगलगाय कधीच कमळ फुलू लागल्याची सूचना देऊ शकत नाही, पण भ्रमर फक्त कमळातील मधुप्राशनासाठीच गुंजन करीत नसतो.

गोरक्ष-मीन कथेवरील सर्वांत प्राचीन रचना म्हणजे साधारणतः इ. स. १४०३ च्या आसपास, विद्यापतीने संस्कृत व देशी भाषामध्ये रचलेली एक लहानशी संगीतिका आहे ('गोरक्षविजय').

बौद्ध तांत्रिकामध्ये त्या काळी सिद्धाची परंपरा निर्माण होत होती. त्याचा मुख्य स्वामी (परस्वामिन) रत्न हा राजपुत्र असून त्याचे खरे नाव नृसिंह होते. त्याने एका तपस्विनीच्या (डाकिनी) आदेशावरून दोन रचना केल्या. एक म्हणजे पन्नास सिद्धाच्या दैवी चमत्कारांचे वर्णन (अवदान) व दुसरे म्हणजे पस्तीस ज्ञान-डाकिणीच्या दैवी चमत्काराचे वर्णन. या रचनाचे चौदाव्या शतकात किंवा थोडे आधीच तिबेटी भाषेत भाषांतर झाले. त्या रचनांमध्ये जालधरी, कान्हु, गाभुर, चौरंगी इत्यादींच्या दंतकथांची कथाबीजे असावीत, व त्याचप्रमाणे ज्ञानडाकिणी मैनामतीच्या गोष्टीचे बीजही असावे असे मानण्यास जागा आहे. या सर्व कथा मध्यकालीन बंगालीतील नाट्यपर व कथनात्मक काव्यामधे वर्णन करून सांगितलेल्या आहेत.

धर्म या देवाच्या पंथातील विश्वनिर्मितीनिरूपणाचा पुढचा भाग म्हणजे नाथ पंथीय गुरूंच्या मूळकथा. या कथा मध्यकालीन बंगालीतील काव्यामध्ये येतात व त्यात गोरक्षनाथाची थोरवी आणि धर्म या देवाच्या आराधनेसंबंधीच्या दंतकथा वर्णन केलेल्या दिसतात. नाथपंथीय सिद्धाची कथा थोडक्यात अशी आहे:

धर्माच्या (नाथपंथातील दंतकथांमध्ये यालाच 'आदिनाथ' असे म्हणतात.) दग्ध शरीराच्या राखेतून पाच प्रमुख सिद्ध निर्माण झाले—मीननाथ (यालाच मत्स्येंद्रनाथ त्यापासून हिंदीत मच्छिंदर, बंगालीत मोचदर वगैरे नावे आहेत) हा बेंबीतून, गोरक्षनाथ कपाळातून, जालंधरी (बंगालीत यालाच 'हाडीप्पा' असे नाव आहे, हेच नाव

ज्योतिरीश्वरांच्या सिद्धांच्या यादीत येते) हाडातून, कान्ह (पुढे ' कानऱ्या ' असे नाव पडले) कानातून, आणि चौरंगी पाऊलांमधून. हा व्युत्पत्तिविचार अर्थातच नंतरच्या काळातील असून तो त्यांच्या नावावरून लोकभाषेतील व्युत्पत्तिशास्त्रानुसार निर्माण झालेला आहे. हाडीप्पा हे नाव पडण्याचे कारण ते भंग्याचे काम करीत. कान हे नाव कर्ण म्हणजे कान या शब्दापासून निर्माण झालेले नसून ' कृष्ण ' या शब्दापासून निर्माण झालेले आहे. चौरंगी हे नाव पडण्याचे कारण म्हणजे ते चाररंगी (चतु-रंग) कापडाचे वस्त्र वापरीत. शिवाय चरण म्हणजे पाऊल या शब्दाशीही त्यांच्या नावातील पहिल्या दोन अक्षरांचा किंचित संबंध जोडता येतो. मीननाथानी शिवाचे, गोरक्षांनी मीननाथांचे, व कान यांनी जालंधरीचे शिष्यत्व स्वीकारले. जालंधरीचा शिवाशी किंवा चौरंगीशी काही संबंध असल्याचा उल्लेख मिळत नाही. तरीही हे पाचही जण शिवाचे श्रेष्ठत्व मानीत, कारण फक्त शिवालाच श्रेष्ठ ज्ञान (महाज्ञान) प्राप्त झालेले होते. शिवाची पत्नी चंडी हिला शिवाकडून हे श्रेष्ठ ज्ञान जाणून घेण्याची तीव्र इच्छा होती. पण शिव मात्र एका स्त्रीला हे ज्ञान देण्यास तयार नव्हता, कारण ती ते स्वतःपुरतेच राखून ठेवणार नाही असे त्याला वाटे. श्रेष्ठ ज्ञानाच्या प्राप्तीमुळे अमरत्व लाभते, आणि त्यामुळे हे ज्ञान जर सर्वतोमुखी झाले तर मग विश्वनिर्मितीला काही हेतूच उरणार नाही. पण बायकोचा हट्टही शिवाला फार काळ आवरून धरता आला नाही. त्याने तिला समुद्रावरच्या एका उंच प्रदेशात नेले, म्हणजे तेथून त्याचे बोलणे दुसऱ्या कुणालाही ऐकू जाऊ नये म्हणून. मीननाथाला या गोष्टीचा आधीच सुगावा लागलेला असल्यामुळे तो त्या उंच प्रदेशाच्या खालच्या भागात शिवाचे बोलणे चोरून ऐकण्यासाठी लपून बसला होता. चंडीने शिवाला श्रेष्ठ ज्ञानाचे विवरण करण्यास प्रवृत्त केले आहे, ही गोष्ट धर्माचे वाहन जे घुबड त्याला कळली व त्याने ती मुख्य देवाला (धर्माला) सांगितली. देवाने चंडीला गाढ झोपवून टाकले — शिवाच्या हे लक्षातच आले नाही. तो बोलतच राहिला. मीननाथ ठराविक ठिकाणी हुंकार देत होता. त्यामुळे शिवाच्या काहीच लक्षात आले नाही. त्याचे बोलणे जेव्हा संपत आले तेव्हा चंडी जागी झाली आणि शिवाला बोलणे सुरू करण्याची विनंती करू लागली. तेव्हा कुठे ही फसवणूक शिवाच्या लक्षात आली. अशा रीतीने मीननाथाला श्रेष्ठ ज्ञानाची प्राप्ती झाली. शिवाने मीननाथाला शाप दिला की ऐन गरजेच्या वेळी त्याला हे ज्ञान स्मरणार नाही.

गुरू वैवाहिक जीवन कंठत असताना शिवाच्या सिद्ध उपासकांनी मात्र एकटे रहावे ही गोष्ट चंडीला आवडेना, पण सिद्ध काही केल्या तिचे ऐकेनात, म्हणून ती जाणून-बुजून त्यांच्या मनात कामवासना निर्माण करण्यासाठी युक्त्या योजू लागली. फक्त गोरक्षनाथापुढे तिची मात्रा चालली नाही. बाकीच्या इतरांना मात्र आळीपाळीने त्यांच्या आयुष्याचा काही काळ वासनामय आयुष्याचा भोग भोगावाच लागला. मीननाथ कामरूप येथे कलावती स्त्रियांच्या (कदली) राज्यात राज्य करण्यास गेला. जालंधरी पाटिकाची विधवा राणी मैनामती हिच्या पदरी तबेला साफ करण्याची चाकरी करू

लागला. कान्हला दाहुका येथे पाठविण्यात आले पण त्याचे तेथील अनुभव उपलब्ध नाहीत. पाचव्या सिद्धाचा स्वतःच्या सावत्र आईशी शरीरसंबंध आला.

गोरक्षनाथाच्या संयमामुळे देवी इरेला पेटली व तिने त्याना मोहित करण्यासाठी आणखी प्रयत्न केले ते काहीसे लज्जास्पद आहेत. स्त्रिया नेहमीच काहीतरी हीन व अश्लील हेतू मनात धरून योगीजनाना मोहित करण्याचा प्रयत्न करीत, त्यामुळे योगीजन त्याचा निक्षून धिःकार करीत असत. चंडीचा गर्व हरण झाला, आणि वारंवार शिवाने प्रगट होऊन तिला संरक्षण दिले, म्हणूनच केवळ ती गोरक्षनाथांच्या कोपापासून सुरक्षित-पणे सुटू शकली. चार सिद्धांचा आधीच निकाल लागून गेलेला होता. त्यामुळे गोरक्ष-नाथांना त्यांच्या मनाप्रमाणे पुरुषाच्या जगात फिरण्याचे स्वातंत्र्य देऊन शिव व चंडी कैलासाला निघून गेले. विजयनगरमधील एका बकुलवृक्षाच्या छायेत गोरक्षनाथाची नेहमी बसण्याची जागा होती तिथेच त्याची एक दिवस कानाशी भेट झाली. भेट फारशी आपलेपणाची नव्हती, पण त्यामुळे त्याना एकमेकाच्या गुरूबद्दल माहिती कळली. कानाला समजले की त्याचे गुरू जालधरी याना, मैनामतीचा पुत्र गोविंदचंद्र (गोपीचंद) याच्या आज्ञेवरून जिवंत जाळण्यात आले. गोरक्षनाथांनाही कळले की त्यांचे गुरू मीन हे विषयसुखात व सांसारिक दुःखात पुरते बुडून गेलेले असून त्याचा मृत्यू अत्यंत समीप आलेला आहे. हे कळताच ज्या स्त्रीराज्यात मीन हा एकटाच पुरुष रहात होता त्या राज्याकडे गोरक्ष त्वरेने जाण्यास निघाले. अशा प्रकारे काही योगी पाठलाग करत येतील म्हणून मीनच्या राज्यातील स्त्रियानी आधीपासूनच कुणाही प्रौढ पुरुषाला— योग्याना तर नाहीच नाही—त्याच्या राज्यात प्रवेश करण्यास बंदी घातलेली होती. गोरक्ष नर्तकीच्या रूपाने तेथे गेले त्यामुळे त्यांना प्रवेश मिळविण्यास फारशी अडचण पडली नाही. कुणी एक नवी नर्तकी राज्यात आली आहे ही बातमी कळताच मीनने तिला स्वतःसमोर आणण्यास सांगितले. आपल्या गुरूमध्ये झालेला फरक बघून गोरक्षाना आश्चर्याचा धक्का बसला. मीनला श्रेष्ठ ज्ञानाचा संपूर्णपणे विसर पडला होता व तो विषयासक्त जीवनात रममाण झाला होता. त्याचे शरीर विकल व मन विकृत होऊन गेलेले होते व मृत्युकाळ अगदी जवळ आला होता. गोरक्षनाथाना वाटले होते की त्याना बघताच गुरूला त्यांची ओळख पटेल आणि मग सर्व गोष्टी सोप्या होऊन जातील. पण मीन मात्र त्याना खरीखुरी नर्तकीच समजला व त्याने तिला तिचे नृत्यकौशल्य दाखविण्यास सांगितले. गोरक्षाची परिस्थिती मोठी विचित्र होऊन गेली. कारण स्वतःच्या गुरूला त्याच्या शिष्याने, आणि तेही गान व नृत्य या कलाद्वारे, जागृत करण्याची वेळ त्याच्यावर आली होती. ताबडतोब स्वतःचे खरे रूप प्रगट करण्याचा त्यांना धीर झाला नाही. कारण त्यामुळे त्याची लगेच हकालपट्टीच झाली असती. त्यांनी नृत्य करायला सुरुवात केली व ढोलकाच्या तालातून आणि घुंगराच्या झंकारातून ते गुरूला जागृत करण्याचा, श्रेष्ठ ज्ञानाचे स्मरण करून देण्याचा प्रयत्न करू लागले. जेव्हा मीनला त्याच्या नृत्यात रस येऊ लागला तेव्हा गोरक्षनाथांनी कोड्यातून आध्यात्मिक ज्ञानसूचक असे

काव्य म्हणण्यास सुरुवात केली.

> पुष्करिणीत पाण्याचा एकही थेंब शिल्लक नाही, मग तरीही तीरावर हा एवढा पूर कसा येत आहे ? घरट्यात एकही अंडे नव्हते, मग आतमध्ये पिल्लाची फडफड कशी ऐकू येत आहे ? नगरीत एकही माणूस नाही तरीही घरे शाकारण्याची ही गडबड कशी ? दुकानदार आंधळा अन गिऱ्हाईक बहिरे. हा पाऊस थांबो, आणि मासोळ्या पुष्करिणीच्या तळाशी जावोत. सखोल समुद्र एका लहानशा होडीने पार करायचा आहे.

ह्या ओळी कानावर पडताच मीनला ग्वाडकन श्रेष्ठ ज्ञानाचे स्मरण झाले, शिष्याने गुरूला बोध[२] करून दिला. स्त्रियांचे पाश लाबडतोब तुटून गेले. गोरक्ष त्याच्या विजयनगरमधील बकुल वृक्षाखालच्या आसनाकडे परत गेले व मीननाथानी तेथून निघून महानाद या ठिकाणी जाऊन मठ स्थापन केला.

कान व गोरक्ष यांची भेट झाल्यानतर कानाने पुढे काय काय केले ती गोष्ट सुरू करण्याच्या अगोदर मैनामतीची कथा सागायला हवी. ऐन तारुण्यात असतानाच मैनामतीची एका सिद्धाशी भेट झाली व त्यानेच तिला गूढवादी तांत्रिक धर्माची (योगाची) दीक्षा दिली. काही प्रतींमध्ये तिच्या या गुरूचे नाव मीननाथ असे दिले आहे, पण हा गुरू म्हणजे दुसरा तिसरा कोणी नसून जालंधरीच असावा असे वाटते. कारण शिवाने हाकलून दिल्यावर तो मैनामतीच्या राज्यात वेषांतर करून तबेला साफ करण्याची नोकरी करीत होता. मैनामती ही पाटिकाचा राजा माणिकचंद्र याची पत्नी. लग्नानंतर मैनामतीने आपल्या पतीलाही तंत्रमार्गाची (अथवा योगाची) दीक्षा देण्याचा प्रयत्न केला. माणिकचद्राला जेव्हा ती एक ज्ञान-डाकिणी असल्याचे जाणवले तेव्हा त्याला तिच्या अंतर्ज्ञानी शक्तीची भीती वाटू लागली. पत्नीची इच्छा मान्य करण्याच्या आधीच तो मरून गेला. गोविंदचद्राचा जन्म पित्याच्या मृत्यूनंतर झाला. वयात आल्यानतर त्याचे अत्यंत सुस्वरूप अशा दोन मुलींशी लग्न झाले व तो निर्बंधपणे विलासमय जीवन जगू लागला.

मैनामतीला आपल्या पतीच्या वंशविस्ताराची चिंता होतीच पण तिचा पुत्र निपुत्रिक रहाणार हे नियतीचे भवितव्यही तिला माहीत होते. त्यामुळे वंश टिकवायचा असला तर गोविंदचंद्राचेच आयुष्य अमर्याद लाबविणे यापलिकडे दुसरा मार्गच नव्हता. असे होण्यासाठी त्याने एखाद्या सिद्ध योग्याचे शिष्यत्व पत्करणे व योगाची दीक्षा घेणे भाग होते. तिने स्वतःच्या पुत्राला जालंधरीचा शिष्य होण्यास व काही काळ तरी निदान संसारसुखापासून निवृत्त होण्यास सांगितले. आपण स्वतः एक राजपुत्र असताना एका क्षुद्र, हलक्या जातीच्या तबेला झाडणाऱ्या माणसापुढे ('हाडी') आपल्याला वाकावे

---

(२) ह्या प्रसगाला 'मीन-चेतन' असे नाव आहे.

लागणार या कल्पनेने गोविंदचंद्राला धक्काच बसला. पण त्याच्या आईने त्याला समजावून सांगितले की 'हाडी' या शब्दाचा खरा अर्थ ज्याच्या शरीरात हाडे आहेत असा माणूस.

गोविंदचंद्र कसातरी आढेवेढे घेत आईची आज्ञा पालन करण्यास तयार झाला. त्याने जालंधरीकडून दीक्षा घेतली व शिवाय तो संसारसुखही उपभोगत राहिला. योगमार्गात नवशिका असल्यामुळे सुरुवातीला त्याला जे अंतर्ज्ञान प्राप्त होऊ लागले, त्या शक्तीची तो थट्टा करू लागला. त्याच्या गुरुला जेव्हा ही थट्टामस्करी कळली तेव्हा त्याने शिष्याला दिलेली शक्ती परत काढून घेतली. राजाची त्याच्या राण्यांसमोर अप्रतिष्ठा झाली. त्याला गुरूचा अत्यंत राग आला व म्हणून त्याने गुरुला जिवत जाळून टाकले. कानाला त्याच्या गुरुबद्दलची ही सर्व माहिती गोरक्षाकडून कळली. मग तो त्वरेने पाटिका राज्याकडे गेला व एका योगी बालकाचे रूप घेऊन त्याने नगरीत प्रवेश मिळविला. तो राजदरबारात आला व आपल्या अंतस्थ शक्ती दाखवून त्याने राजाला चकीत करून सोडले. गोविंदचंद्राने जालंधरीचे थडगे उघडण्याची आज्ञा केली. कानाच्या सांगण्याप्रमाणे जालंधरीसमोर गोविंदचंद्राचा छोटासा सोन्याचा पुतळा (पश्चिम भारतीय आवृत्तीनुसार, सडक्या वाटाण्यानी भरलेली एक बशी) ठेवण्यात आला. सिद्धाची नजर त्यावर पडताच तो सोन्याचा पुतळा (वाटाण्याची बशी) जळून खाक झाला. असे लागोपाठ दोनदा झाल्यानंतर गुरूचा क्रोध जरा शांत झाला व गोविंदचंद्राचे गर्वहरण होऊन तो विनम्र झाला. गुरूची आज्ञा मानण्यास तयार झाला. जालंधरींने मग त्याला योगाची संपूर्ण दीक्षा दिली. राजाने राजवस्त्रे टाकून चिंध्या परिधान केल्या, डोक्यावरचे केस काढून टाकले, शंखाची कुंडले व योग्यांची इतर चिन्हे धारण केली, भस्मविलेपन केले व गृहत्याग केला. यानंतर या गोविंदचंद्राच्या भ्रमणाच्या कथा ठराविक लोककथांच्या साच्यातल्या आहेत व त्यात प्रादेशिक आवडीनिवडी व लोकांचा कल बघून फेरफार केलेले आहेत.

गोविंदचंद्र व मैनामती याच्या कथेची ऐतिहासिक सत्यता सिद्ध करण्याचे अनेक प्रयत्न झालेले आहेत. पण उपलब्ध माहितीवरून काहीच निश्चित ऐतिहासिक अनुमान काढता येत नाही. जुन्या पटिकेरा नगरीत म्हणजेच अलिकडच्या तिप्पेरातील मेहेरकुल या ठिकाणी माणिकचंद्र व गोविंदचंद्र या नावाचे राजे खरोखरच होऊन गेले की नाहीत ते आपल्याला माहीत नाही. इतकेच म्हणता येते की तांत्रिक योगी भुसुकु याच्या पूर्वजीवनाची नेपाळी परंपरेतील कहाणी बरीचशी आपल्या कथेच्या सुरुवातीच्या भागाशी मिळतीजुळती आहे. नेपाळमधील चौदाव्या किंवा पधराव्या शतकात लिहिल्या गेलेल्या एका लहानशा संस्कृत हस्तलिखित पोथीत भुसुकाची कथा अशा प्रकारे सुरू होते '—

भुसुकु हा राजा मजुवर्मन याचा मुलगा व त्याचे खरे नाव अचलसेन. त्याचा राज्याभिषेक सुरू असताना त्याच्या वज्रडाकिणी मातेने त्याच्या अंगावर कढत पाणी ओतले. तो कोवळा युवक वेदनेने किंचाळू लागला व त्याने आईला असे का केले म्हणू

विचारले. आईने उत्तर दिले "पुत्रा, राजा, चित्रकार व कवी या तीन प्रकारच्या माणसांना कधीही स्वर्गप्राप्ती होत नाही. तू राजा झालास तर तुला फार यातना सहन कराव्या लागतील. त्यापेक्षा तू गृहत्याग कर आणि मंजुघोषा देवीला वाहिलेल्या मठाच्या स्वामीकडून दीक्षा घे." तरुण राजपुत्राने आईच्या आज्ञेनुसार वर्तन केले.

स्वतः आईने आपल्या राजसिंहासनावरील एकुलत्या एक पुत्राला गृहत्याग करून दरिद्री व भटके जीवन घालविण्यास पाठविण्याची ही अत्यंत कठोर पण भव्योदात्त अशी कथा, जे जे लोक भटक्या योग्याच्या सहवासात आले त्या सर्वांमध्ये अतिशय लोकप्रिय झाली. अशा रीतीने ही कथा आर्यभाषिक भारताच्या कोन्याकोपऱ्यात पोहोचली. ही प्रक्रिया सोळाव्या शतकाच्याही बरीच अगोदर झाली असावी, कारण जैसीच्या 'पद्मावती'मध्ये या कथेचा उल्लेख येतो. शिवाय तारानाथाच्या सिद्धाबद्दलच्या माहितीमध्येही या कथेचा उल्लेख येतो व मूळ बंगाली प्रतीतील दोन वाक्येही उद्धृत केलेली आढळतात. सोळाव्या शतकाच्या प्रारंभीच्या एका कवीने, ही कथा पंधराव्या शतकात बंगालमध्ये किती लोकप्रिय होती ते फार आदरपूर्वक नमूद केलेले आहे. मैनामती गोविंदचंद्र यांच्या कथेवर आधारलेली सर्वांत प्राचीन बंगाली रचना म्हणजे सतराव्या शतकाच्या प्रारंभी नेपाळमध्ये लिहिले गेलेले एक नाटक होय. पण या विषयावरील बंगालमधील काव्ये मात्र अठराव्या शतकाच्या अखेरची किंवा एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभीची आहेत.

नाथपंथीय योगी व त्यांचे भटके शिष्य हे कर्मठ ब्राह्मण समाजाचे नियम पाळत नसल्यामुळे त्याना बहिष्कृत मानले जाई. त्यामुळे साहजिकच त्यांच्या गीतानाही उच्च वर्गात प्रतिष्ठा मिळत नसे. परिणामी प्रतिभावंत मध्यकालीन बंगाली कवींना, कुठल्याही देशात अभिमानास्पद ठराव्या अशा या जुन्या साहित्यातील भव्योदात्त विषयावर, रचना करणे अशक्य होऊन गेले. पुढे सोळाव्या शतकातील कवींना पर्याय म्हणून चैतन्यावताराचा एक चांगला विषय मिळाला असे म्हणण्यास हरकत नाही.

सापाची राणी मनसा हिच्या कथेचा उगम संमिश्र स्वरूपाचा आहे. या कथेचा संबंध धर्म या देवाच्या संप्रदायातील विश्वनिर्मिती निरूपणाच्या कथेशी जोडण्यात येतो, पण तो फारच तोकड्या आधारावर : मनसा हे केतकाचेच नाव आहे, आणि मनसा या नावाचा अर्थ शिवाच्या कामवासनेचे मूळस्थान असा आहे. मनसा ही मुळातच फार कामुक देवी असावी असे दिसते. तिचा शिवाशी निषिद्ध शरीरसंबंध होता या गोष्टीच उल्लेख केवळ 'मनसामंगल' काव्यामध्येच नव्हे तर मध्यकालीन बंगालीतील इतर रचनांमध्येही सापडतो. बेहुलेची कथा ही 'मनसामंगल' काव्यातील शेवटची व सर्वांत महत्त्वाची कथा होय, पण त्या ठिकाणीही मनसेचा कामलोलुप स्वभाव संपूर्णपणे लोप पावलेला दिसत नाही.

मनसेच्या कथेत विविध दंतकथांचा व पुराणकथांचा समावेश झालेला स्पष्टपणे जाणवतो. या कथांच्या एकत्रीकरणाचे तीन भाग पडतात : (१) देवीचा जन्म, तिचा

चंडीशी संघर्ष व संयोग आणि जरत्कारूशी विवाह; (२) मानवाकडून पूजा केली जावी हा मनसेचा हट्ट, त्यासाठी प्रथम गुराखी मुलांवर व नतर एका मुसलमान शेतकऱ्यावर व एका कोळी कुटुंबावर केलेली जबरदस्ती; (३) अखेर चॉद नावाच्या सौदागराकडून तिला दैवी मान्यता लाभणे. यातल्या शेवटच्या भागात बेहुलेची अत्यंत लोकप्रिय असलेली कथा यते. ही कथा अंशतः लोककथावर व अंशतः प्राचीन प्रादेशिक पुराण-कथावर आधारित आहे. ती कथा थोडक्यात अशी :–

शिवाचे बीज कमलपत्रावर पडले आणि त्यापासून मनसा जन्मली (म्हणून तिचे नाव पद्मा अथवा पद्मावती). सर्प-गंधर्व वासुकी याच्या आईने तिचा सांभाळ केला. या आईच्या राज्यातील प्रजा कलावंत होती (कारु, तक्षन, बंगालीत ' निर्माणी '). मनसा सर्पांची (नागाची) राणी मानली जाई, व त्यामुळे सापाच्या विषाचा साठा तिच्या देखरेखीखाली असे. एक दिवस तळ्यामध्ये क्रीडा करत असताना ती शिवाच्या नजरेस पडली. ती आपली कन्या आहे हे माहीत नसल्यामुळे शिवाने तिच्याकडे प्रीतियाचना केली. मनसेने स्वतःची माहिती सांगितली व पित्याबरोबर घरी जाण्याची इच्छा व्यक्त केली. शिवाची तिला स्वतःबरोबर घरी नेण्याची इच्छा नव्हती, कारण त्याची पत्नी चंडी हिला ही गोष्ट आवडणार नाही हे त्याला पुरेपूर माहित होते. पण जेव्हा मनसेचा हट्ट डावलताच येईना, तेव्हा नाईलाजाने त्याने तिला लपून घरात नेले. पण चंडीने लगेच तिला शोधून काढले आणि ही आपल्या पतीची दुसरी बायको आहे असे समजून तिच्यावर तोंडसूख घ्यायला सुरुवात केली. भांडणाचे रूपांतर मारामारीत झाले व परिणामी त्या मारामारीत मनसेचा एक डोळा फुटला. शिवाने शेवटी मुलीला घरातून हाकलून देण्याचे वचन दिले, तेव्हा कुठे घरात पुन्हा शांतता प्रस्थापित झाली. शिवाने मनसेला स्वतःबरोबर चलण्यास सांगितले. त्या दोघांनी घर सोडले व बरेच दूर गेल्यानंतर ते एका अरण्यात पोहोचले. अरण्याच्या मध्यभागी छायाघन वृक्षांनी आवृत्त असा एक डोंगर होता. ती दोघे त्या डोंगरावर गेली व विश्रांती घेण्यास बसली. मनसेने जमिनीवर अंग टाकले व ती गाढ झोपी गेली. तेवढ्यात शिवाने पळून जाण्याची संधी साधली. पण जायच्या वेळी आपण मुलीला अशा असहाय्य अवस्थेत सोडून जात आहोत या जाणीवेने त्याला वाईट वाटले, व त्याच्या डोळ्यातून अश्रुबिंदू ओघळला. त्या अश्रुबिंदूतून नेता नावाची (अथवा नेत्रवती)[३] एक मुलगी निर्माण झाली. शिवाने तिची, मुलीची पाठराखीण व सल्लागार म्हणून नेमणूक केली. त्यानंतर स्वतःच्या घामातून त्याने धामाई निर्माण केला व त्याला पुरुष संरक्षक म्हणून नेमले. अशा रीतीने स्वतःच्या मनाचे समाधान करून घेतल्यावर शिव घरी परत गेला.

(३) या नावाचे मूळ बहुधा लोकभाषेतील व्युत्पत्तिशास्त्रावर आधारित आहे, ' नित्या ' नावाच्या एका ब्राह्मण तांत्रिक अप्सरेचे नावही ' नेता ' असे आहे.

इकडे देवाच्या राज्यात गळबळ माजली होती. देवधेनू कपिला हिच्या नवजात वासराला वेळेवर पुरेसे खाद्य न मिळाल्यामुळे त्याने वल्लुका नदीचे सर्व पाणी पिऊन टाकले. हे पाणी सत्वशील देवासाठी राखून ठेवलेले होते. शिवाच्या आदेशानुसार देवानी कपिलेची आराधना केली व कपिलेने समुद्र भरुन जाईल इतके भरपूर दूध दिले. पण एवढ्याने तटा मिटला नाही. समुद्रावरून एक पोपट एका साधूसाठी चिंच घेऊन जात असताना ती चिंच समुद्रात पडली. तिच्या आंबटपणामुळे वल्लुकेतील सर्व दुधाचे दही होऊन गेले. देव पुन्हा अडचणीत पडले. दह्याचे ताक करण्याकरता समुद्रमंथनाशिवाय काहीच मार्ग दिसेना (ही कथा पौराणिक घटनेनुसार आहे). समुद्रमंथनातून ज्या उत्तम वस्तू निघाल्या त्या सर्व विष्णू , इंद्र व इतर प्रमुख देवांनी घेतल्या. शिव आणि असुर जेव्हा तिथे आले तेव्हा त्यांच्यासाठी काहीच उरले नव्हते. त्यांनी पुन्हा एकदा मंथन करण्याचा आग्रह धरला पण यावेळी मथनातून फक्त विष बाहेर आले, व त्यामुळे विश्वनाश होण्याची भीती निर्माण झाली. तेव्हा देवांनी शिवाला विषप्राशन करून विश्वाला वाचविण्याची विनती केली. ते विष फारच जहाल असल्यामुळे शिव बेशुद्ध होऊन पडला. मग पित्याला पुन्हा जिवत करण्यासाठी मनसेला बोलाविण्यात आले. तिने पित्याला जिवत केले व त्यासाठी बक्षीस म्हणून तिला देवसभेत स्थान मिळाले. पण देवीचाही विवाह हा व्हायलाच हवा म्हणून तिचे जरत्कारू नावाच्या साधूशी लग्न लावून देण्यात आले. पण हा साधू तिला भिऊन थोड्याच दिवसात पळून गेला. दरम्यान त्याना एक पुत्र झाला होता. हा पुत्र म्हणजे आस्तीक. त्याने जनमेजयाच्या सर्पयज्ञपूर्तीमध्ये किती अडथळे आणले ती कथा 'महाभारता'तही सांगितलेली आहे. या ठिकाणी मनसेच्या कथेतील पहिला व पौराणिक स्वरुपाचा भाग संपतो.

देवाचे देवपण हे माणसाने त्यांना मान्यता देण्यावर अवलंबून असते. माणूस जोवर एखाद्या देवाची पूजा करत नाही तोवर तो देव खरा देवच ठरत नाही. त्यामुळे आपल्याला मानवी भक्त मिळावेत अशी मनसेची फार इच्छा होती. नेताला बरोबर घेऊन ती एक दिवस पृथ्वीवर उतरली. तिथे तिला गुरे राखत असलेली काही गुराखी मुले दिसली. मनसेने एका तोतऱ्या वृद्ध ब्राह्मणाचे रुप घेतले व त्या मुलांजवळ जाऊन ती त्यांना स्वतःची पूजा करण्यास सांगू लागली. मुले तिला एखादी त्रासदायक म्हातारी समजून दगड फेकून हाकण्याचा प्रयत्न करू लागली. त्या पोराना धडा देण्यासाठी मनसेने त्याची गुरे खोल विहिरीत पाडली. आता विहिरीतून गुरे बाहेर काढण्यासाठी त्या मुलांना तिला शांत करणे भाग होते. मग मनसेने गुरे बाहेर काढली व पिण्यास थोडे दूध मागितले. दूध दोहण्यास काहीच पात्र नव्हते तेव्हा मनसेने ती स्वतः दूध दोहण्यासाठी जवळ ठेवीत असे ती वेताची टोपली त्या मुलांना दिली. म्होरक्या गुराख्याने ती टोपली घेतली व जिचे दूध कधीच आटले आहे अशा एका गाईला दोहून तिचे दूध मनसेला पिण्यास दिले. देवीने खाली तोंड करून ते सर्व पेय प्राशन केले.

आता मात्र गुराख्याना तिच्या अतिमानवी शक्तीची खात्री पटली. दरवर्षी ज्येष्ठ[४] महिन्यातील शुक्ल पक्षाच्या दहाव्या दिवशी ते तिची पूजा करण्यास तयार झाले. देवीचे मूर्त प्रतीक म्हणून सीज वृक्षाच्या पानानी झाकलेली एक पाण्याने भरलेली लहानशी घागर ठेवण्यात येईल असे ठरले. मनसेच्या पुजेमुळे त्या मुलाची भरभराट झाली.

पण नव्याच एका देवतेची पूजा करण्याच्या या उत्साहामुळे त्या गुराखी मुलांचे शेजारच्या मुसलमान शेतकऱ्याशी भांडण जुंपले, मनसेने ही संधी दवडली नाहीच. ती स्वतः भांडणात सामील झाली आणि अखेर बऱ्याच ओढाताणीनंतर तिचा विजय झाला. मुसलमान शेतकरी हुसेन व त्याचा भाऊ हसन यानी तिच्या पूजेची कायम स्वरूपाची व्यवस्था करण्याचे कबूल केले. मनसेचे मंदिर बांधून त्यानी ते तिला अर्पण केले. यानंतर मनसेची नजर जालू व मालू नावाच्या दोन कोळी बंधूवर पडली. त्यानी मनसेला वाहिलेल्या दोन पवित्र सोन्याच्या घागरी नदीच्या तळातून काढल्या व त्याच्या आईला दिल्या. आईने त्या घागरीची पूजा केली. त्यामुळे कोळी कुटुंबाची भरभराट झाली. या ठिकाणी कथेचा दुसरा भाग संपतो.

आता उच्चवर्गीय समाजात, विशेषतः श्रीमंत व्यापारी समाजात स्वतःला मान्यता मिळविणे हा मनसेचा पुढचा व अखेरचा हेतू होता. चाँद हा व्यापाऱ्यांचा प्रमुख असून कट्टर शिवभक्त होता. त्याला श्रेष्ठ ज्ञान ज्ञात होते व शिवाकडून बक्षीस म्हणून त्याला शिवजटेतील एक जटा व एक गळपट्टा मिळालेला होता. या वस्तू मिळाल्यामुळे तो देवांची बरोबरी करू शकेल इतका शक्तिशाली झाला होता. मनसेला वाटे की चाँदने आपली पूजा करावी पण त्याच्याकडे प्रत्यक्षपणे असे सांगणे तिला जमेना. चाँदच्या बायकोने जालू व मालू यांच्या आईकडून मनसेच्या घटपूजेचे व्रत शिकून घेतले होते. चाँदला ही गोष्ट माहीत नव्हती पण फार काळ त्याच्यापासून लपून राहू शकली नाही. एक दिवस त्याची पत्नी पवित्र घटाची पूजा करत असलेली त्याला दिसली. त्याने अत्यंत क्रोधाने घटाला लाथ मारली. या अपमानाने मनसादेवी चवताळली. चाँदला छळण्याचा तिने नानाप्रकारे प्रयत्न केला पण तिला त्यात यश आले नाही. तेव्हा नेताने तिला सांगितले की शिवाने चाँदला दिलेल्या वस्तू व श्रेष्ठ ज्ञान तिने हिरावून घ्यावे. या उपदेशानुसार मनसा एका अत्यंत सुस्वरूप युवतीच्या रूपाने चाँदकडे गेली व आपण त्याची मेहुणी आहोत अशी बतावणी करून तिने अखेर त्याला मोहीत केले. सत्त्वशीलतेच्या मार्गावरून ढळल्यामुळे चाँदजवळच्या दैवी देणग्या व श्रेष्ठ ज्ञान लुप्त होऊन गेले. मग त्या व्यापाऱ्याच्या वयात आलेल्या सहा मुलाना मनसाच्या नागानी दंश करून मारून टाकले, तरीही अजूनपर्यंत चाँद मनसेला देवी मानायला तयार होईना. थोड्याच दिवसांत त्याचा सर्वांत धाकटा पुत्र लखाई (किंवा लखींदर) वयात आला. चाँदने खूप शोधाशोध करून त्याच्यासाठी एक कलावती वधू शोधली. ही वधू म्हणजे

---

(४) निरनिराळ्या प्रांतांमध्ये निरनिराळे उन्हाळ्यातले महिने दिलेले आहेत.

बेहुला. वीसापेक्षाही जास्त पुत्र असलेल्या एका श्रीमंत व्यापाऱ्याची ती एकुलती एक मुलगी होती. मनसा आपला वंश नाश करण्यासाठी टपलेली आहे हे चाँदला माहीत असल्यामुळे त्याने तिच्या मरणांतिक आक्रमणापासून स्वतःच्या मुलाचे संरक्षण करण्यासाठी, नवविवाहित जोडप्याच्या पहिल्या रात्रीकरता एक बंद लोहागार तयार करविले. पण मनसेने ते लोहागार बांधणाऱ्याला आमिष दाखवून त्यात एक लहानसे छिद्र ठेवण्यास सांगितले होते. त्या लहानशा छिद्रातून मनसेचा एक बारीकसा पण अत्यंत विषारी साप आत शिरला आणि त्या जोडप्याचा संबंध येऊन बेहुला गर्भवती होण्याची शक्यता निर्माण होण्याच्या आधीच तो साप लखिंदरला चावला, अशा रीतीने चाँदच्या वंशाचा शेवटचा दुवा तुटला. त्याच्या सर्वांत लाडक्या पुत्राचा दुर्दैवी अंत झाला, तरीही चाँद अजून अभेद्य होता. सर्पदंशाने मरण आलेल्या माणसाचा देह नागदेवतेला अर्पण करण्याची प्रथा होती. कारण नागपूजा (जल–संप्रदाय) ही अग्निपूजकांना वर्ज्य असल्यामुळे सर्पदंशाने मेलेल्या माणसाची उत्तरक्रियाही त्यांना वर्ज्य असे. असे प्रेत पाण्याच्या प्रवाहात सोडून देण्यात येई. प्रेत वाहात असताना एखाद्या सिद्धहस्त मांत्रिकाच्या मंत्राने किंवा वाटेत एखादा धर्मपरायण भिक्षू भेटला तर त्याच्या दैवी शक्तीने मृतदेह कदाचित पुन्हा जिवंत होईल अशीही अंधुक आशा कुटुंबियांच्या मनात राही. लखिंदरचा मृतदेह एका लाकडी पेटीत घालून बल्लुका नदीच्या प्रवाहात सोडण्यात आला. पण बेहुला पतीचा देह क्षणभरही नजरेआड करण्यास तयार नव्हती, त्यामुळे ती देखील त्या पेटीत बसली. नदीच्या प्रवाहातून आत आत वाहात जाताना बेहुलाला अनेक प्रलोभनांना व जबरदस्तीच्या धाकदपटशांना तोंड द्यावे लागले. अखेर वाहात वाहात ती त्रिवेणी संगमात पोहोचली. तेथे किनाऱ्यावर तिला एक धोबीण दिसली. त्या धोबिणीने प्रथम आल्याबरोबर स्वतःचे मूल मारून टाकले; नंतर सगळे धुणे धुतले व मग मुलाला पुन्हा जिवंत करून ती निघून गेली. ती मनसाची मैत्रीण व देवांची धोबीण नेता(५) होती. दुसऱ्या दिवशी ती धोबीण पुन्हा आली तेव्हा बेहुलाने तिच्याशी मैत्री केली व तिला विनंती केली की तिने तिला देवांच्या सभेत घेऊन जावे, आणि ती स्वतःची भाची असून शिवाय उत्तम धोबीण व नर्तकीही आहे अशी ओळख करून द्यावी. अशा रीतीने बेहुला देवसभेत गेली. देवानी तिला तिचे नृत्यकौशल्य दाखविण्यास सांगितले. तिचे नृत्य बघून शिव व इतर देवदेवता फार संतुष्ट झाल्या. मग तिने आपल्या दुर्दैवाची कहाणी त्याना सांगितली. मग सर्व देवांनीही आग्रह धरला म्हणून आणि आपल्या सासऱ्याकडून मनसेची पूजा करवून घेण्याचे वचन बेहुलेने दिल्यानंतर, मनसादेवीने लखिंदरला व त्याच्या पूर्वी मृत झालेल्या सहा भावाना जिवंत केले. ते

---

(५) मनसेच्या मैत्रिणीचा हा धोबिणीचा धंदा बहुधा तिच्या नावाच्या लोकभाषेतील व्युत्पत्तीशास्त्रावर आधारित असावा–बंगाली भाषेत 'नेता' शब्दाचा अर्थ 'तलम वस्त्र' असा होतो.

सर्वजण घरी आलेले पाहून चॉदने मग विधिपूर्वक मनसेची पूजा करण्यास फारसे आढेवेढे घेतले नाहीत.

धर्म[६] या देवाच्या पूजेसंबंधीच्या दंतकथाचा उगमही असाच संमिश्र स्वरूपाचा आहे. या कथामध्ये वैदिक व वेदपूर्व काळातील आचरण पद्धतींचा वैशिष्ट्यपूर्ण संयोग झालेला असून शिवाय विविध अनार्य संप्रदायाचा व पुराणकथाचाही त्यात अंतर्भाव झालेला आहे. धर्म हा अंशतः ऋग्वेदातील वरूण व यम[७]; नतरच्या वेदानुसार व इराणी परपरेनुसार तो सूर्यदेव होय, आणि वेदपूर्व दंतकथामध्ये त्याला आदिदेव म्हणत (जो विश्वनिर्मितीचे चक्र सुरू झाल्याबरोबर लगेच मरण पावला). पूर्व व उत्तर भारतात धर्माची (त्याची बहीण आणि पत्नी असलेल्या केतका–मनसा या स्त्रिया म्हणजे वेदातील यमीचीच रूपे होत–त्याचीही) ग्रामदैवत म्हणून सर्वत्र पूजा होत असे हे मानण्यास पुरेसा पुरावा उपलब्ध आहे.

आज धर्मपूजा ज्या स्वरूपात बंगालमध्ये प्रचलित आहे, त्या विधीचा भात पिकविण्यापासून ते हत्यारे तयार करण्यापर्यंत व पवित्र ग्रंथपठणापासून ते भूतनाचापर्यंत, लोकजीवनातील सर्व महत्त्वाच्या कामकाजांशी संबंध आहे. शिवाय मुसलमानांच्या पूर्वीच्या काळातील राजदरबाराच्या पद्धती व रूढी देखील या पूजेत टिकून राहिलेल्या आहेत. धर्मपूजेचा बौद्ध धर्माशी संबंध आहे असे मत प्रथम हरप्रसाद शास्त्री यांनी माडले व पुढे तेच सर्वमान्य झाले. पण खरे पाहता धर्मपूजेचा कोणत्याही बौद्ध शाखेशी फारसा सबंध नाही. शास्त्रींचे मत दोन गृहीत तत्त्वांवर आधारित होते : (१) धर्म हे नाव बौद्धाच्या 'सद्धर्म' या शब्दापासून निर्माण झाले आणि (२) कासवाची प्रतिमा म्हणजेच बौद्धाचा स्तूप होय. ही दोन्ही गृहीत तत्त्वे चुकीची असल्याचे सिद्ध झाले आहे. धर्माचे पूर्ण नाव धर्मराज असे असून ब्राह्मण व बौद्ध या परपरामध्ये ते यमाचे नाव म्हणून आलेले आहे.

मध्यकालीन बंगालीतील धर्मपूजेसंबधीची काव्ये दोन प्रकारची आहेत. पहिल्या प्रकारात पौराणिक कथाशी निगडित असलेल्या पारपरिक दंतकथाना उजाळा देऊन धार्मिक विधी व पूजापद्धतीचे वर्णन केलेले असते, दुसऱ्या प्रकारात लाऊसेन नावाच्या, दतकथामधील धर्माच्या मर्जीतल्या, नायकाच्या पराक्रमाचे व साहसाचे वर्णन करणारी काव्ये मोडतात.

धार्मिक विधींचे विवरण करणारी काव्ये (त्यानाच 'धर्मपुराण,' 'अनिल-पुराण' किंवा 'धर्ममंगल' अशी नावे आहेत) पूर्वी सागितल्याप्रमाणे विश्वनिर्मिती निरुपणापासून सुरू होतात. या विश्वनिर्मिती निरुपणाच्या प्रकरणाला 'शून्य-शास्त्र' किंवा

---

(६) धर्म हा देवाचा प्रमुख असून पुराणात त्याला 'धर्मराज' असे नाव आहे. धर्म हे 'धर्मराज' या नावाचेच संक्षिप्त रूप होय.

(७) वरूण व यम या दोन्ही देवाच्या नावाला 'राजा' ही पदवी जोडलेली असते.

'शून्य-पुराण' असे म्हणतात, कारण त्यात शून्यापासून विश्वाची निर्मिती कशी झाली त्याचे वर्णन येते. दुसऱ्या प्रकरणात मानवाकडून पूजा करवून घेण्यासाठी धर्माने काय काय केले त्याचे वर्णन येते. त्याची पहिली झटापट झाली ती सदा नावाच्या एका डोम जातीच्या माणसाशी. धर्माने सदाच्या पुत्राचा बळी मागितला (पुढे अर्थातच हा पुत्र पुन्हा जिवंत झाला). धर्माची पूजा स्वीकारणारा दुसरा माणूस हरिश्चंद्र[८]. याचा रामाई पंडीत नावाचा पुजारी होता. तिसऱ्या प्रकरणात या रामाईची गोष्ट येते. रामाई हा एका साधूचा मुलगा होता. या साधूचे इतर साधूंशी पटत नसे. त्या साधूच्या मृत्यूनतर इतर साधूंनी व शेजाऱ्यापाजाऱ्यांनी रामाईवर बहिष्कार टाकून सूड उगवला. त्याच्या नातेवाईकांनी व इतर ब्राह्मणानीही त्याची मुंज करण्यास नकार दिला. पण धर्माने त्याला जानव्यापेक्षाही पवित्र असे एक ताम्याचे हस्तकंकण दिले. तरीही ब्राह्मण समाज त्याला समाजात घ्यायला तयार नव्हता. त्यामुळे मार्कंडेय नावाच्या शत्रुपक्षाच्या म्होरक्याला धर्माने महारोगाच्या यातना दिल्या. मग मात्र मार्कंडेयाला रामाईस शरण येणे भाग पडले. त्यानंतर रामाईला धर्माचा म्हणजेच सूर्यदेवाचा प्रमुख पुजारी म्हणून मान्यता मिळाली. तिसऱ्या व शेवटच्या प्रकरणातील कडव्यांमधून धर्माच्या वार्षिक पूजोत्सवाचे सविस्तर वर्णन केलेले आहे. याला 'गाजन' (गर्जना'पासून) असे म्हणतात. कारण या विधीत उच्चरवाने प्रार्थना करून धर्माला झोपेतून उठण्याची व त्याची पूजा स्वीकार करण्याची विनती केलेली असते[९]. या संपूर्ण उत्सवाला 'बारमोती' (द्वारमौक्तिक' म्हणजे 'दार उघडणे' या शब्दापासून) असे यथार्थ नाव आहे. जणु काही धर्म एखाद्या राजाप्रमाणे आपले दार उघडेल आणि त्याच्या शरणागतांना दर्शन देईल अशी कल्पना आहे. या ठिकाणी 'बार' या शब्दाचा आणखीही एक अर्थ ध्वनित होतो. 'बारा' या आकड्याला धर्मपूजेत विशेष महत्त्व आहे, कारण सूर्यदेव (आदित्य) एकूण बारा आहेत असे मानले जाते.

'धर्ममंगल' या नावाच्या काव्यामध्ये लाऊसेन याचे पराक्रमवर्णन दिलेले आहे. विषयवस्तूचे स्वरूप लोककथांच्या साखळीसारखे व मध्यकालीन बंगालीतील महाकाव्या-सारख्या काव्याशी मिळतेजुळते आहे. आशय व घाट बराच जुन्या स्वरूपाचा असला तरीही अशी अगदी प्राचीन काव्ये देखील सतराव्या शतकाच्या मध्यकाळापेक्षा पूर्वीची नाहीत. ज्याप्रमाणे एकेकाळी मनसा व चंडी यांच्या पूजाप्रसंगी 'मनसामंगल' व 'चंडीमंगल' या काव्यांचे पठण आवश्यक मानले जाई, त्याचप्रमाणे 'धर्ममंगल' काव्याचे पठण हा आजही धर्मपूजेच्या उत्सवाचा एक अविभाज्य भाग समजला जातो.

---

(८) हरिश्चंद्राच्या कथेचे 'ऐतरेय-ब्राह्मणा'तील हरिश्चंद्र शुनश्शेपाच्या गोष्टीशी फारच साम्य दिसते. या दोन्ही कथांचे मूलस्थान एकच असावे असे म्हणण्यात फारसा संदेह नाही.

(९) या विधीची बौद्ध तांत्रिकाच्या 'वज्रडाक' या विधीशी तुलना करता येईल.

मनसा, चंडी व धर्म याच्यावरील तथाकथित ' मगल ' काव्याचा सर्वसामान्य विशेष म्हणजे काव्याच्या उत्कर्षबिंदूचा भाग अत्यंत प्रदीर्घ असून त्यात सर्वांत रोमहर्षक प्रसंगाचे वर्णन केलेले असते. आणि या विवक्षित भागाचे पठण पूजोत्सव संपल्याच्या आदल्या दिवशी रात्री रात्रभर जागरण करून करण्यात येई. त्यामुळेच काव्याच्या या विशिष्ट भागाला 'जागरण' असे नाव पडले. वृंदावनदासाने म्हटले आहे. " मगलचंडीचे गान ऐकत लोक रात्रभर जागरण करतात. "

' धर्ममगल ' काव्याची कथा पुढीलप्रमाणे :—

गौडच्या राजाचा कर्णसेन नावाचा एक सेनापती होता. त्याची राजधानी होती रमती. (रामपालाने स्थापन केलेली रामावती नगरी). त्या ठिकाणचा एक प्रमुख गवळी सोमघोष व त्याचा मुलगा इछाई हे फार सामर्थ्यवान होते. त्यांनी कर्णसेनाचे राज्य हिरावून घेतले. कर्णसेन व त्याचे सहा पुत्र यांनी राजाच्या सैन्याच्या मदतीने आपले राज्य परत मिळविण्याचा खूप प्रयत्न केला. पण इछाईवर त्याची कुलदेवता ' श्यामरूपा ' (म्हणजेच चंडी) हिचे कृपाछत्र असल्यामुळे त्याच्याशी कुणीही सामना करू शकत नसे. कर्णसेनाची पत्नी व सर्व सहा पुत्र मरण पावल्यामुळे तो खचून गेला. तेव्हा राजाने कर्णसेनाला सांभाळले व त्याचे स्वतःच्या लहान मेहुणीशी लग्न लावून दिले. राजाचा मेहुणा माहुडिया हा राजाचा मुख्यमंत्रीही होता व त्याला आपल्या वहिणीचे हे लग्न पसंत नव्हते. राजाने कर्णसेनाला आंदण म्हणून अगदी दक्षिणेकडचे मैनागढचे राज्य दिले. कर्णसेन आपल्या अल्पवयीन वधूला म्हणजेच रंजावतीला घेऊन तिकडे निघून गेला. कर्णसेन फार म्हातारा झाला असल्यामुळे त्याला मूल होणे शक्य नव्हते, पण त्या उभयतानाही एखादे मूल होण्याची फार इच्छा होती. रंजावतीने तिच्या वृद्ध दासीच्या सांगण्यानुसार बराच काळ घोर तपश्चर्या केली व धर्माला प्रसन्न करून घेतले. धर्माच्या कृपेने त्याना लाऊसेन नावाचा पुत्र झाला. आपल्याला जे लग्न मंजूर नाही अशा संबंधातून मुलगा जन्मला ही गोष्ट माहुडियाला मुळीच आवडली नाही. त्याची लाऊसेनाशी वागण्याची पद्धत अगदी कंस कृष्णाशी वागे तशी होती. या मुलाला पळवून आणण्यासाठी माहुडियाने अत्यंत निष्णात चोर पाठविले, पण त्या सर्वांचा अत्यंत लाजिरवाणा पराभव झाला. परंतु जो काही थोडा वेळ रंजावतीचा पुत्र तिच्यापासून दूर गेला होता, तेवढ्यात ती दुःखाने व्याकूळ होऊन गेली. त्यामुळे धर्माने तिच्या समाधानासाठी कर्पूरधवल नावाचा एक मुलगा तिला सांभाळण्यास दिला होता. ती दोन्ही मुले राम-लक्ष्मणासारखी किंवा कृष्ण-बलरामासारखी एकत्र वाढली. जेव्हा लाऊसेनाचे पाठशाळेतील शिक्षण संपले व मुष्टियुद्धात आणि युद्धकलेत त्याने चांगले प्राविण्य मिळविले तेव्हा त्याला रमती येथील गौडच्या राजाला भेटून आपले कौशल्य दाखविण्याची तीव्र इच्छा झाली. ती दोन्ही मुले सरळ उत्तरेकडे असलेल्या राजधानीच्या दिशेला निघाली. त्याची पहिली चकमक झडली जालंदरगढ या ठिकाणी (जालंधर ?); या गावाला एका वाघाने त्रासून टाकले होते. त्याने गावच्या राजाला, त्याच्या कुटुंबियाना व संपूर्ण प्रजेला

खाऊन टाकले होते. लाऊसेनाने त्या वाघाला मारले व गावात पुन्हा मानवी वास्तव्याला योग्य अशी परिस्थिती निर्माण केली. त्यांचा पुढचा टप्पा होता ताराद्दिघी. तेथील तळ्यामध्ये उच्छाद घालणाऱ्या एका दुष्ट मगरीला लाऊसेनाने मारले. मग ते दोघे भाऊ बारुई समाजाच्या (विड्याच्या पानाची लागवड करणारे) नियन्त्रणाखाली असलेल्या जामती नावाच्या ठिकाणी आले. तेथे एक स्त्री लाऊसेनाशी अयोग्य रीतीने वागण्याचा प्रयत्न करू लागली. पण लाऊसेनाने लगेच तिला नकार दिला. ती स्त्री चांगली श्रीमंत घराण्यातली होती त्यामुळे तिने लाऊसेनाला अटक केले व त्याच्याशी जबरदस्तीने प्रेम करण्याचा प्रयत्न केला. पण धर्माच्या भक्ताला ती फार काळ अडवून धरू शकली नाही. लाऊसेनाची पुढली छावणी पडली गोलाहाट या ठिकाणी. हा सुरिक्षा नावाच्या एका वेश्येच्या मालकीचा प्रदेश होता. येथे येणाऱ्या प्रत्येक तरुण माणसाला येथील मालकिणीशी कोड्याची स्पर्धा खेळावी लागे. त्यात तो जर जिंकला तर त्याला प्रियकर म्हणून जवळ करण्यात येई व हरला तर गुलाम बनविण्यात येई. शेवटचे एक कोडे सोडले तर बाकीच्या सर्व कोड्याची लाऊसेनाने बरोबर उत्तरे दिली. शेवटचे कोडे असे होते :—

कामरूपची कामचंडी कामता येथे येते.
सांग बरे, स्त्रीशरीराच्या कुठल्या भागात स्त्रीबीज असते.

हा प्रश्न एकट्या लाऊसेनालाच नव्हे, तर धर्माला आणि इतर देवानाही फारच अवघड होता. त्याचे बिनचूक उत्तर फक्त चंडीलाच माहीत होते. चंडीच मग लाऊसेनाच्या मदतीला आली व तिने पुढीलप्रमाणे उत्तर दिले :—

अंड्यामधे विशिष्ट पशू किंवा पक्षी नसतो, केवळ गर्भ असतो. त्याला हातपाय नसले तरीही नुसत्या नजरेनेच तो प्राणघातक हल्ला करू शकतो. त्याला सर्व दिसत असते पण तो मात्र कुणालाच दिसू शकत नाही. काळजीपूर्वक जतन करावा असा तो एक मौलिक खजिना आहे. त्याच्या ऊर्ध्वभागी शेंदूर व अधोभागी काजळ लावलेले असते. तो अश्रुबिंदूसारखा थरथरत असतो. कामरूपची कामचंडी कामता येथे येते. अष्टगात्रांना सोडून स्त्रीचे बीज तिच्या डाव्या डोळ्यात असते.

सुरिक्षेने हार मानली.

गौडला पोहोचल्यानंतर लाऊसेनाला त्याच्या मामाच्या कठोर विरोधाला तोंड द्यावे लागले. पण तरीही त्याने राजाकडून मान्यता मिळविली व तो आनंदाने घराकडे परतला. या प्रवासात त्याला कालू नावाचा एक डोम व त्याची पत्नी लखिया या निष्ठावंत जोडप्याची मैत्री लाभली. ते दोघे त्याच्याबरोबर मैनागडला येऊन स्थायिक झाले. पण लाऊसेनाला फार काळ शांतपणे घालवता आला नाही. माम्याचा नायनाट करण्यासाठी माहुडिया सारखा निरनिराळ्या युक्त्या शोधून काढतच होता. मंत्र्याच्या उपदेशानुसार राजाने लाऊसेनाला कामरूपच्या स्वारीवर पाठविले. लाऊसेनाने

कामरूपच्या राजाला हरविले व त्याची कन्या कलिंगा हिच्याशी विवाह केला. परतीच्या मार्गावर त्याने अमला व बिमला नावाच्या राजकन्याशी आणखी दोन विवाह केले.

काही काळ उलटल्यानंतर गौडच्या राजाला हरिपाल नावाच्या राजाची गुणवती कन्या कानरा हिच्याशी लग्न करण्याची इच्छा झाली. तिला मागणी घालण्याकरता राजाच्या वतीने लाऊसेनाने हरिपाल राजाच्या दरबारी जावे, अशी लाऊसेनाला आज्ञा करण्यात आली. ही राजकन्या चंडीची भक्त होती व आपल्या भक्तिणीचा अनिच्छित वराशी विवाह होऊ नये म्हणून चंडीने तिला एक लोखंडाचा गेंडा दिला होता व जो कोणी एका घावात या गेंड्याचा शिरच्छेद करेल त्याच्याशीच कानरा विवाह करेल असा पण लावला होता. कानराची पाठराखी दासी धुमसी हिच्यावरही देवीची कृपा होती. लाऊसेनाने पण जिंकला व कानराला स्वतःसाठी जिंकून घेतले. कालांतराने त्यांना चित्रसेन नावाचा पुत्र झाला.

त्यानंतर लाऊसेनाने त्याच्या वडिलांचे जुने शत्रू सोमघोष व त्याचा पुत्र इछाई यांना ताब्यात आणण्याचे काम हाती घेतले. इछाईवर चंडीची खास कृपा होती. त्यामुळे हा संघर्ष म्हणजे चंडीपूजेवर धर्मपूजेचे वर्चस्व प्रस्थापित करणारा शेवटचा संघर्ष होता. घनघोर युद्ध झाल्यानंतर लाऊसेनाने इछाईला ठार केले. त्यानंतर काही दिवसांनी एका भयानक वादळामुळे गौडच्या राज्याची नासधूस झाली, तेव्हा गौडचे रक्षण करण्याकरता लाऊसेनाला बोलावणे आले धर्माच्या कृपेमुळे लाऊसेनाने हे कार्यही यशस्वीपणे पार पाडले. माहुडियाने मग आपल्या भाच्याचा नायनाट करण्यासाठी एक दुष्ट कारस्थान रचले. आतापर्यंत धर्म या सूर्यदेवाचा सर्वांत लाडका भक्त म्हणून लाऊसेनाची सर्वत्र ख्याती झालेली होती. त्याला मरणाचा धाक घालून पश्चिमेकडे सूर्योदय करून दाखविण्यास सांगण्यात आले. हे जर तो करू शकला नाही, तर गौडच्या राज्यात नजरबंदीत असलेल्या त्याच्या मातापित्यांना मारून टाकण्यात येईल व त्याची सर्व मालमत्ता हिसकावून घेण्यात येईल अशी धमकी देण्यात आली. लाऊसेनाच्या आईची वृद्ध दासी सामुला ही धर्माची कट्टर भक्तीण होती. तिला सोबत घेऊन लाऊसेन मग दूर बलुका नदीच्या तीरावर असलेल्या धर्मपूजेच्या पवित्र स्थानी गेला. तेथे त्याने बराच काळपर्यंत कठोर तपश्चर्या केली. दरम्यानच्या काळात लाऊसेनाच्या व त्याच्या मातापित्याच्या अनुपस्थितीचा फायदा घेऊन माहुडियाने मैनागढवर स्वारी केली. कालू डोम व त्याच्या मुलाने अत्यंत शूरपणाने किल्ल्याचे रक्षण करण्याचा प्रयत्न केला पण शेवटी ते पडले. कालूच्या मृत्यूनंतर त्याची पत्नी लखिया हिने झुंज दिली, आणि शेवटी तिचाही पराभव झाल्यानंतर राणी कलिंगाने लढणाऱ्या सैन्याचे नेतृत्व केले. तिचाही पराभव झाल्यानंतर कानरा व तिची वृद्ध दासी धुमसी या दोघींनी लढण्यास शस्त्र उचलले. त्या दोघींच्या रौद्रावतारामुळे माहुडियाने व त्याच्या सैन्याने पळ काढला.

इकडे पश्चिमेला सूर्योदय व्हावा म्हणून लाऊसेन दीर्घकाळ तपश्चर्या करीत होता. पण धर्माने अजून त्याची प्रार्थना ऐकली नव्हती. तेव्हा वृद्ध दासी सामुला हिने त्याला

शेवटचा सल्ला दिला की यज्ञामध्ये अखेरचा बळी म्हणून त्याने स्वतःचे शिर अग्नीला अर्पण करावे. लाऊसेनाने मुळीच न कचरता स्वतःच्या शिरच्छेद केला. या बलिदानाला साक्ष असलेली सर्व जीवसृष्टी त्या वेळीं दुःखाने व्याकुळ झाली.[१०] आता मात्र इतके उत्कट आत्मबलिदान बघितल्यानंतर धर्माला अढळ राहाणे अशक्य झाले. त्याने पश्चिमेकडे सूर्योदय करविला. हा चमत्कार बघावयास फक्त दोनच साक्षीदार होते, एक वृद्ध दासी सामुला आणि दुसरा ढोलके वाजवणारा हरिहर. त्यानंतर लाऊसेन रमती नगरीला परत आला. पण माहुडिया त्याच्या सांगण्यावर विश्वास ठेवण्यास तयार होईना. सामुलाने साक्ष देण्याचा प्रयत्न केला, तेव्हा ती कदाचित पक्षपात करत असावी म्हणून तिची साक्ष नाकारण्यात आली. माहुडियाने हरिहरला खोटी साक्ष देण्यासाठी लाच देऊ केली पण व्यर्थ. हरिहरने पश्चिमेकडे सूर्योदय बघितल्याचे शपथपूर्वक सांगितले. लाऊसेनचा अशा रीतीने विजय झाला, पण हरिहरला मात्र सत्यवादीपणामुळे स्वतःचा जीव गमवावा लागला. नंतर आपल्या मातापित्याला घेऊन लाऊसेन मैनागढला परतला तेव्हा त्याची पुष्कळ प्रजा गतप्राण झालेली आढळली. धर्माच्या कृपेने ती सर्व माणसे पुन्हा जिवंत झाली. त्यानंतरचे उर्वरित आयुष्य लाऊसेनाने शांतपणे घालविले.

देवी चंडीवरील कथनात्मक काव्यामध्ये (याना ' चंडीमंगल ' असे म्हणतात) दोन स्वतंत्र कथांचा समावेश झालेला आहे. पहिली कथा जास्त जुनी आहे. ही कथा मुळात कलिंगमधून (ईशान्य ओरिसा) आली असावी असे वाटते, कारण या ठिकाणी चंडीदेवीला वन-देवता मानत. ती वन्य श्वापदांचे संरक्षण करी व शिकारी आणि पारधी (व्याध जमात) तिची पूजा करीत. दुसऱ्या कथेची धाटणी नेहमीच्या साच्याची आहे. तिचा नायक एक प्रतिष्ठित व्यापारी असून चंडीदेवीला अजूनपर्यंत उच्चवर्गीय समाजात मान्यता मिळालेली नसल्यामुळे ती त्या व्यापाऱ्याला व त्याच्या मुलाला स्वतःची आराधना करण्यास भाग पाडते. या कथेत देवी ही हरवलेल्या श्वापदांचे व माणसांचे रक्षण करणारी देवता म्हणून अवतरते. पहिल्या कथेत लोककथेची सहज-सुंदर पद्धत टिकून राहिलेली दिसते, पण दुसऱ्या कथेचा थाट मात्र संमिश्र स्वरूपाचा आहे. या कथेचे मूळ स्वरूप सोपे व एखाद्या ' व्रत-कथे '[११] सारखे होते. या दुसऱ्या कथेचा एक महत्त्वाचा विशेष म्हणजे त्यातील एक चमत्काराचे दृश्य, या दृश्यात देवी कन्या अथांग समुद्रावरील पूर्ण

(१०) दुःखाने व्याकुळ होऊन सर्व प्राणिमात्र चीत्कार करू लागले, त्यावरून या घटनेला ' हाकड ' (संस्कृतातील ' आक्रंद ' पासून) असे नाव पडले. या रोमांचकारी प्रसंगाला ' हाकंड पाला ' असे म्हणतात.

(११) व्रतकथा म्हणजे स्त्रियांच्या धार्मिक व्रतांच्या वेळीं म्हणण्याची लहान कहाणी असते. अशी व्रते घरगुती स्वरूपाची असतात व अनेकदा ब्राह्मण पुजाऱ्या-शिवायही उरकली जातात.

विकसित कमळात बसून दोन हत्तींना आळीपाळीने गिळत व ओकत असते.[१२] नायक व नायकाच्या पुत्राने हा चमत्कार आपण बघितल्याचे सांगितले, त्यामुळे त्याच्यावर संकट ओढवले, कारण श्रीमंत व्यापारीवर्ग हा कमला देवीचा उपासक होता व कमलेचे स्वरूप म्हणजे, कमलपुष्पावर आरूढ झालेली स्त्री व आजूबाजूने तिच्या डोक्यावर पाणी टाकणारे दोन हत्ती, असे मानले जाई (गजलक्ष्मी). पण यावेळी चंडीने ज्या प्रकारचे दर्शन दिल्याचे सांगण्यात आले, ते व्यापारी समाजाला फार अशुभ वाटले कारण त्या समाजाचे कुलचिन्ह मानल्या गेलेल्या प्राण्याला (म्हणजे-हत्तीला) देवी छळत होती. म्हणजे संरक्षण करणाऱ्या देवतेनेच प्रतिस्पर्ध्यांचा पवित्रा घेतला होता.

पहिल्या कथेत एका विनयशील पारधी कुटुंबाची गोष्ट दिलेली आहे. या कुटुंबावर देवीची कृपा होती. कालकेतू हा कलिंग देशाच्या वैराण प्रदेशात राहात असे व जंगलातील श्वापदे मारून व पकडून त्यावर उपजीविका करत असे. त्याची तरुण पत्नी फुल्लरा ही बाजारात व दारोदार भटकून मांस आणि प्राण्याची कातडी विके, व पतीच्या सुखाची काळजी घेई. कालकेतूचा श्वापदे मारण्याचा निर्दयपणा व इतर रहिवाश्यांशी स्पर्धा करणे या गोष्टींमुळे कलिंगाच्या अरण्यात सर्वत्र भीतीचे वातावरण निर्माण झाले. ते सर्वजण मिळून जेव्हा चंडीकडे गेले, तेव्हा चंडीने त्यांना पिंजऱ्यापासून अभयदान व कालकेतूच्या बाणांपासून संरक्षण दिले. कालकेतूची आता चांगलीच पंचाईत झाली. लागोपाठ दोन दिवस त्याला काहीही, म्हणजे अगदी बारीकशी माशीदेखील पकडता आली नाही. तिसऱ्या दिवशीही त्याला काहीच मिळाले नाही, पण शिकारीला निघताना त्याला एक करड्या रंगाचा सरडा दिसला होता तोच पुन्हा घरी परत येतानाही दिसला. वैतागून जाऊन त्याने तो सरडाच धरला व घरी आणला.[१३] कालकेतूची बायको घरात नसल्यामुळे सरड्याला झोपडीच्या छपराच्या तुळईला बांधून तो बायकोला शोधण्यास गेला. तो सरडा म्हणजे दुसरे तिसरे कोणी नसून स्वतः चंडीदेवीच होती. कालकेतू सरड्याला सोडून घराबाहेर जाताच त्या सरड्याचे एका आकर्षक व भपकेबाज युवतीत रूपांतर झाले. फुल्लरा शेजारी तांदूळ उसने मागण्यास गेली होती. घरी परतल्यावर घरात एक सुंदर वेष केलेली सुस्वरूप मुलगी पाहून तिला फार आश्चर्य वाटले. ती स्त्री एखाद्या श्रीमंत ब्राह्मण कुटुंबातली दिसत होती व झोपडीच्या दारात बसली होती. तिची विचारपूस केल्यावर

(१२) या चमत्काराला ' कमले कामिनी ' असे नाव आहे.

(१३) हे कृत्य त्याने रागाच्या भरात केले होते, कारण करडा सरडा (गोधा) हे कालकेतूच्या जमातीचे कुलचिन्ह होते. कोनारकच्या मंदिराबाहेर एका योद्ध्याची मूर्ती आहे. त्याने घोड्याला धरलेले असून ढाल परिधान केलेली आहे व या ढालीवर दोन सरडे काढलेले आहेत. मुकुंदरायाच्या काव्यात कालकेतूचे जे वर्णन आलेले आहे त्या वर्णनाशी या मूर्तीचे स्वरूप पुरेपूर जुळते.

फुल्लराला कळले की आपल्या नवऱ्यानेच तिला आणले असून तिचीही त्यांच्याबरोबर राहण्याची तयारी आहे. त्या दोघींचे बोलणे सुरू झाले असतानाच कालकेतू घरी परत आला. फुल्लराला प्रथम आपल्या नवऱ्याचाच फार राग आला व तिने त्या मुलीजवळ तसे बोलूनही दाखविले. पण बोलण्याचा फारसा परिणाम होत नाही असे लक्षात येताच तिने स्वतःचा पवित्रा बदलला व ती अगदी खरेपणाचा भाव आणून त्या मुलीजवळ घरातील अठराविश्वे दारिद्र्याचे वर्णन करू लागली. त्या मुलीचा हट्टवादीपणा पाहून कालकेतूलाही फार नवल वाटले. शेवटी तो तिला मारायला उठला तेव्हा देवी प्रगट झाली. त्या गरीब दांपत्याची एकमेकावरची निष्ठा व एकरूपता पाहून देवी प्रसन्न झाली होती. तिने स्वतःचे खरे रूप त्यांना दाखविले व स्वतःची पूजा करण्यास सांगितले. जाण्यापूर्वी तिने कालकेतूला एक मौल्यवान आंगठी व भरपूर गुप्त सोन्याचा साठा देऊन श्रीमंत केले. मग कालकेतूने कलिंग देशातील काही जंगली प्रदेशाची सुधारणा केली व धनाच्या साहाय्याने गुजरातची राजधानी स्थापन केली, पूर्व व आग्नेय विभागातील पूरग्रस्त लोक त्या ठिकाणी आले व नवीन स्थापन केलेल्या नगरांत स्थायिक झाले. या नवागतांमध्ये वरवर साधासुधा दिसणारा पण खरा अत्यंत फसवा व बदमाश असा भामरू दत्त नावाचा एक माणूस होता. एकदा गरीब व्यापाऱ्यांना त्रास देत असताना तो पकडला गेला व कालकेतूने त्याला शिक्षा केली. त्याचा सूड उगवण्याच्या हेतूने भामरू कलिंगच्या राजाकडे गेला व त्याने त्या राजाला कालकेतूवर स्वारी करण्यास चिथावणी दिली. कलिंगच्या राजाने गुजरातवर स्वारी केली. त्यात कालकेतू हरला व भामरूने त्याला युक्तीने पकडले. कालकेतूला तुरुंगात डाबण्यात आले व दुसऱ्या दिवशी त्याला ठार करण्यात येणार होते. पण अगदी शेवटच्या क्षणी देवीने मध्यस्थी केली व राजाच्या स्वप्नात जाऊन तिने त्याला धमकावले. राजाने ताबडतोब कालकेतूला सोडून दिले व चंडीच्या सन्मानार्थ एक प्रचंड मंदिर बांधून तो स्वतः चंडीपूजा करू लागला.

दुसऱ्या कथेचा नायक धनपती हा उज्जयिनीचा एक श्रीमंत व्यापारी होता. त्याला त्याच्या प्रथम पत्नीपासून मूल झाले नव्हते, म्हणून त्याने खुल्लना नावाच्या तरुण व गुणवान मुलीशी दुसरा विवाह केला. पहिली पत्नी लहना ही तशी मुळात स्वभावाने वाईट नव्हती, पण ती पूर्णपणे तिच्या दुर्बला नावाच्या दासीच्या कह्यात होती. दुर्बलेला आपल्या मालकिणीला सवत आलेली आवडली नाही. दुसऱ्या विवाहानंतर धनपतीला ताबडतोब व्यापारासाठी दूरच्या प्रवासाला जावे लागले. नवरा घराबाहेर गेल्यावर खुल्लनाचा छळ व बदनामी सुरू झाली. दुर्बलाच्या सांगण्यानुसार लहनाने आपल्या सवतीला बकऱ्यांना चरायला नेण्यासाठी गावाबाहेरच्या दाट जंगलाकडे पाठविले. एक दिवस एक बकरी कळपातून वाट चुकली, व खुल्लनाला वाटले की बकरी हरवली. आता घरी गेल्यावर कसे काय स्वागत होईल या कल्पनेने ती अत्यंत दुःखी झाली. मग देवी चंडीला त्या असहाय्य मुलीची दया आली व तिने आपले आठ विद्याधरी तिच्या मदतीसाठी पाठविले. त्यांनी खुल्लनाला सांगितले की, एका पाण्याने भरलेल्या घटात

देवीची प्रतिष्ठापना करून त्याला आठ तृणांकुर व आठ धानाचे कण वहा व देवीची पूजा कर. खुल्लनाने त्या ठिकाणी चंडीची पूजा केली व तिला हरवलेले जनावर परत मिळाले. व्यापारी घरी परत आला तेव्हा तात्पुरते सर्व काही ठाकठीक होते. पण लवकरच त्याला कळले की आपल्या गैरहजेरीत आपल्या तरुण पत्नीला बकऱ्या चरायला न्याव्या लागत होत्या. त्याला स्वतःला खुल्लनाच्या चारित्र्याबद्दल मुळीच शंका नव्हती, पण समाज काही केल्या स्वस्थता लाभू देईना. खुल्लनाने समाजातील प्रतिष्ठित लोकांच्या समोर कठोर परीक्षेला उतरावे व स्वतःचे पावित्र्य सिद्ध करावे असा प्रस्ताव मांडण्यात आला. देवी चंडीच्या कृपेने खुल्लना त्या सर्व परीक्षांना सहजपणे उतरून यशस्वी झाली.

काही काळानंतर धनपती पुन्हा लंकेतील बंदराकडे व्यापारासाठी म्हणून प्रवासाला गेला. जाण्याच्या आदल्या दिवशी त्याने आपल्या पत्नीला चंडीची पूजा करताना व आपण सुखरूप प्रवास करून परत यावे म्हणून प्रार्थना करताना पाहिले. धनपती हा कट्टर शिवभक्त होता. आपली पत्नी कुठल्या तरी नवीनच देवतेची पूजा करीत असलेली पाहून तो संतापला. त्याने पवित्र घटाला लाथ मारली ('मनसामंगल' मधील चाँद-प्रमाणे). त्या उद्धटपणाबद्दल चंडीने त्याला चांगलाच धडा देण्याचे ठरविले. काही काळ त्याचा प्रवास सुखरूपपणे होऊ दिला व तो लंकेच्या किनाऱ्याजवळ येऊ लागला तेव्हा देवीने त्याला एक दिव्य चमत्कार दाखविला. या दृश्यात कमलपुष्पावर विराजमान झालेली देवी आळीपाळीने दोन हत्तींना गिळत व ओकत होती. हा चमत्कार जहाजावरील इतर सहप्रवाशांना दिसू शकला नाही. नंतर धनपती बंदरावर पोहोचला, तेथे त्याने बरोबर आणलेल्या वस्तूंचा चांगला फायदेशीर सौदा केला व तेथील राजानेही त्याचे चांगले स्वागत केले. त्याने राजाला आपण समुद्रावर हत्ती गिळणाऱ्या मुलीला बघितल्याचे सांगितले, पण राजाचा अर्थातच त्याच्या सांगण्यावर विश्वास बसला नाही. पण धनपतीने पुन्हा पुन्हा आग्रह धरला, त्यामुळे राजा स्वतः समुद्रावर जाऊन तो चमत्कार बघण्यास तयार झाला. परंतु ते दृश्य पुन्हा दिसले नाही. त्यामुळे राजाने धनपतीला मूर्ख व खोटारडा ठरविले आणि जन्मभर कैदेची शिक्षा दिली.

धनपती घरातून गेला तेव्हा खुल्लना गर्भवती होती. योग्य कालावधी उलटल्यानंतर तिला पुत्र झाला. त्याचे नाव श्रीपती ठेवण्यात आले. मोठा होऊन तो फार गुणवान झाला. पण बराच काळ वडील बाहेर गेल्यानंतर त्याचा जन्म झालेला असल्यामुळे त्याच्या जन्माच्या वैधपणाबद्दल संशयाचे वातावरण पसरले होते. श्रीपतीने जेव्हा ही कुजबुज ऐकली तेव्हा तो आपल्या वडिलांना शोधून स्वतःच्या जन्माची पवित्रता सिद्ध करण्यासाठी लंकेकडे जायला निघाला. वीस वर्षांपूर्वी त्याच्या वडिलांना समुद्रावर जो चमत्कार दिसला होता, तोच मुलालाही दिसला. श्रीपतीनेही तेच दृश्य पाहिले, पण तोही ते राजाला दाखवू शकला नाही. राजा फारच चिडून गेला व त्याने श्रीपतीला देहांताची शिक्षा ठोठावली. त्याला शिक्षा देण्याची सर्व सिद्धता झाली तेव्हा देवी श्रीपतीच्या वृद्ध आजीचे रूप घेऊन प्रगटली व आपल्या नातवाचे प्राण वाचविण्यासाठी

राजाकडे गयावया करू लागली. नकार मिळताच तिने आपले असुरांचे सैन्य आणले व राजाचे पहारेकरी मारून टाकले. देवीच्या भीतीने मग राजाने नाईलाजाने श्रीपतीला व त्याच्या वडिलांना सोडून दिले, आणि स्वतःच्या मुलीचा श्रीपतीशी विवाह करून दिला. धनपती आपल्या मुला-सुनेसह नौकेत मौल्यवान माल घेऊन घरी परतला. मग चंडीची पूजा करण्यास त्याने आढेवेढे घेतले नाहीत.

वर दिलेल्या प्रचलित देव-देवतावरील कथात्मक काव्याच्या विषयवस्तूच्या आराखड्याला ऱ्हासकाळातच आकार प्राप्त झाला. या कथांमध्ये संघर्षाद्वारे, साधारणतः एखाद्या जुन्या संप्रदायाशी प्रतिस्पर्धा करणारा नवा संप्रदाय उगम पावल्याचे दिसून येते. मनसेच्या कथेत नाग-देवतेच्या संप्रदायाचा चंडीपूजकाशी संघर्ष झालेला दिसतो. लाऊसेनाच्या वीरकथेत धर्मभक्ताचे चंडीभक्तांवर वर्चस्व स्थापन झालेले दिसते. 'चंडीमंगल' काव्यातील दुसऱ्या कथेत शिवपूजेवर चंडीपूजेचे वर्चस्व प्रस्थापित झालेले आहे.

मध्यकालीन बंगालीतील प्रदीर्घ कथनात्मक काव्याची शीर्षके, विशिष्ट देवतेच्या नावापुढे 'मंगल' किंवा 'विजय' हे शब्द जोडून तयार केलेली असतात. 'मंगल' असे शीर्षक असले की त्या विषयवस्तूचा संबंध बायकाच्या घरगुती व्रतांशी, म्हणजे लग्नकार्य, आराधना इत्यादिकाशी असतो. याऐवजी 'विजय' असे शीर्षक असले तर त्या विषयवस्तूचा संबंध पौराणिक स्वरूपाच्या कथांशी असल्याचे आढळते; म्हणजेच, 'भागवत–पुराण' किंवा 'महाभारत' या 'जय'[१४] नावाने प्रसिद्ध असलेल्या ग्रंथाशी 'विजय' हे नाव कृष्णकथेवरील काव्याना व 'महाभारता'तील कथाना समर्पक आहे कारण ही काव्ये संप्रदायवादी नसत. 'मंगल' किंवा 'विजय' या नावाची कथनात्मक काव्ये, आधीच्या प्रकरणात उल्लेखिलेल्या 'पांचालिका'(अथवा 'पांचाली') पद्धतीची असतात.

एकंदरीत पाहता ही काव्ये म्हणजे समाजाची निर्मिती असते. हे विधान 'पुराण' काव्यांपेक्षा संप्रदायवादी काव्याच्या बाबतीत जास्त खरे आहे. याचा अर्थ असा की, या काव्याचा विषय व थाट या दोन्ही गोष्टी तत्कालीन सामाजिक परिस्थिती व आवडी-निवडीवर अवलंबून असतात. श्रीमंत माणसाच्या आश्रयाखाली लिहिलेली असोत अगर नसोत, पण ही काव्ये बहुजनसमाजासाठीच होती हे निःसंशय. केवळ एखाद्या प्रेक्षागृहात सामावतील इतके निवडक श्रोतेच नव्हे तर संपूर्ण गावातील जनता ग्रामदेवतेच्या सार्वजनिक पूजोत्सवाला जमली, तरीही ते सर्वजण मिळून या काव्यांचा आनंद घेऊ शकत असत. त्यामुळे कथेतील पात्रे ठराविक साच्याची असणे व अनेक सामाजिक रुढीची आणि प्रसंगाची चित्रणे त्यात येणे हे स्वाभाविकच होते.

---

(१४) स्पष्टीकरण—पौराणिक स्वरूपाच्या सर्व संस्कृत रचनांची सुरुवात एकाच विशिष्ट ओळीने झालेली दिसते (ततो जयम् उदीरयेत).

* *

प्रकरण सहावे

पंधराव्या शतकापासून ते सोळाव्या शतकाच्या प्रारंभकालापर्यंत

वर्णनात्मक काव्यामधील सर्वांत लोकप्रिय, अगदी मुसलमानानीही वाखाणलेला, असा विषय म्हणजे 'रामायण' कथा. रामकथेवरील या महाकाव्यात विविध प्रदेशानुसार व भारतातील आणि बाहेरील विविध धर्मसंप्रदायानुसार निरनिराळे बदल झाले. त्या अनुषगाने वर्णनशैलीही बदलली. मध्यकालीन बंगालीतील रामायणाच्या आवृत्तीत वाल्मीकीच्या रामायणाच्या कथेपेक्षा एक अगदी वेगळा पण महत्त्वाचा फरक आहे तो म्हणजे सीतेच्या जन्माबाबतचा. संस्कृतातील 'अद्‌भुत रामायणात' वर्णन केल्याप्रमाणेच येथेही सीतेचा जन्म रावणाच्या बीजापासून झाला असल्याचा उल्लेख येतो. कथेची घडण नेहमीच भक्तीवादी दृष्टिकोनातून झालेली दिसते, कारण पंधराव्या शतकाच्या अखेरीस बंगालमध्ये रामपूजेला सर्वत्र महत्त्व प्राप्त झालेले होते. चैतन्यांचे काही प्रमुख अनुयायी रामभक्त होते. पुढे चैतन्याचा प्रभाव जसजसा वाढत गेला तसतशी रामपूजकानीही कृष्णपूजा स्वीकारली. अठराव्या शतकाच्या अखेरपर्यंत रामपूजा ही फक्त नैऋत्य बंगालच्या सीमाप्रदेशापुरतीच मर्यादित राहिली, कारण या प्रदेशात पश्चिमेकडून सतत रामभक्ताचा लोंढा येत राहिला. तरीही मध्यकालीन बंगालीतील रामकथेवर आधारित असलेल्या कथनात्मक काव्याची लोकप्रियता लोप पावली नाही. बहुजनसमाजात पारंपरिक पद्धतीने रामकथेचे गायन व पठण आवडीने केले जाई. अर्थात् प्राचीन बंगालीत अथवा लौकिक भाषेत मात्र रामकथेचा उल्लेख सापडत नाही, हे खरेच. पण तरीही लोकाना रामकथा माहीत होती, आवडत होती यात शंका नाही विशेषतः ही कथा उच्चवर्गीय समाजात जास्त लोकप्रिय होती व ते लोक ती संस्कृतात ऐकणे जास्त पसंत करीत (प्राकृतातही). सागर-नदी या बंगाली नाट्यकलातज्ञाने (प्राक् इ. स. १४००) बगाल व आसपासच्या प्रदेशात त्याकाळी अनेक सस्कृत (व प्राकृत) नाटके लिहिली गेली, असे नमूद केलेले आहे. त्यापैकी बरीच नाटके रामकथेशी संबंधित आहेत. या नाटकाच्या शीर्षकाचा अभ्यास केल्यास स्पष्टपणे जाणवते की, रामकथा ही

कृष्णकथेइतकीच लोकप्रिय होती व या दोन्ही कथा पांडवाच्या कथेपेक्षा आणि इतर पौराणिक कथापेक्षा जास्त लोकप्रिय होत्या. शिल्पकलेमध्येही, बाराव्या शतकापासून किंवा कदाचित त्याच्याही आधीपासून थेट अठराव्या शतकाच्या सुरुवातीपर्यंत बंगाली पद्धतीची जी विटांची प्राचीन मंदिरे बांधली गेली, त्यात रामकथा ही कृष्णकथेच्या बरोबरीने प्रचलित असलेली दिसून येते. दगडांनी बांधलेल्या एका उध्वस्त हिंदू देवळाच्याच सामग्रीने सातगाव येथे (सप्तग्राम) जाफरखान गाझी याची समाधी बांधण्यात आली होती. त्या काळ्या दगडावरील कोरीव शिल्पांमधे रामायण, महाभारत व भागवतातील प्रसंग चित्रित केलेले दिसतात. ही शिल्पे खरवडून स्वच्छ करण्यात आली होती, पण आपल्या सुदैवाने हे दगड समाधीसाठी वापरण्याआगोदर त्यावरील काही कोरीव काम नजरचुकीने वाचले आहे. सध्या त्यात ज्या कथा चित्रित केलेल्या आढळतात त्या येणेप्रमाणे :– सीतास्वयंवर, खर व त्रिशिराचा पराभव, रामाने केलेला रावणवध, सीतेचा वनवास, रामाचा राज्याभिषेक, भरताचा राज्यप्रतिनिधित्वस्वीकार, चाणुराचा पराभव, कंसवध, कृष्ण व बाण यांचे युद्ध, धृष्टद्युम्न व दुःशासन याचे युद्ध.

उपलब्ध माहितीप्रमाणे बंगालीतील सर्वांत प्राचीन व सुप्रसिद्ध रामकथालेखक कवी म्हणजे कृत्तिवास पंडित. हा एक कुलीन ब्राह्मण होता. बऱ्याच उशीरा सापडलेल्या त्याच्या चरित्रविषयक कागदपत्रांवरून असे दिसते की, त्याचे पणजोबा नरसिंह हे पूर्वबंगालमधून येऊन हुगळी नदीच्या पूर्व-किनाऱ्यावरील फुलिया या ठिकाणी स्थायिक झाले. नरसिंह दनुज नावाच्या राजाचा भाट होता. एकूण सहा भाऊ व एक सावत्र बहीण इतक्या भावंडांमध्ये कृत्तिवास हा सर्वांत थोरला होता. कृत्तिवासाचा जन्म झाला तेव्हा त्याचे आजोबा मुरारी हे ओरिसाला यात्रेसाठी जाण्याची तयारी करत होते. जवळच्याच ओरिसाच्या यात्रेचा शिव हा प्रमुख देव असल्यामुळे त्यांनी नातवाला शिवाचे नाव ठेवले. हा मुलगा अकरा वर्षांचा झाला तेव्हा त्याला उत्तरबंगालमध्ये पाठविण्यात आले. त्या ठिकाणी त्याचे काही नातलग राजदरबारात मानाच्या स्थानावर होते. शिक्षण संपल्यानंतर राजाने त्याची परीक्षा घेतली व त्याचा भारतीय पद्धतीने सन्मान केला, म्हणजेच हार घालणे, चंदनाचे पाणी व रेशमी शाल देणे इत्यादी सोपस्कार केले. मग तो आनंदाने घरी परत आला व काही कालावधीत त्याने रामकथेची बंगाली काव्यरचना केली. काही संशोधकाच्या मते कृत्तिवासाचा जन्म इ. स. १३९८ साली झाला, पण हे विधान बऱ्याच नंतरच्या काळात लिहिल्या गेलेल्या बनावट चरित्रातील तोकड्या व संशयास्पद पुराव्यांवर आधारलेले आहे. कृत्तिवासाचा काळ इतका मागे नेणारे हे विधान दोन गृहीततत्वांवर आधारित आहे : (१) नरसिंहाचा आश्रयदाता राजा दनुज व तेराव्या शतकातील मुसलमानांच्या इतिहासांत उल्लेखिलेला 'राय दनुज' या दोन्ही व्यक्ती एकच होत, आणि (२) कृत्तिवासाने गणेश राजाच्या (कंस) दरबाराला भेट दिली होती. या दोन्हीही गृहीततत्त्वांवर गंभीर आक्षेप घेण्यात आले आहेत. गणेश राजाला अधिकृतपणे (म्हणजे त्याच्या मोहरावर) दनुजमर्दन या नावाने ओळखत व

अनेक पुराव्यांद्वारे असे दिसते की, बंगालच्या सिंहासनावर अल्प काळ राहिलेला हा हिंदू राजा आदरणीय ज्ञानी ब्राह्मणाची गंगेच्या किनाऱ्यावर राहाण्याची सोय करीत असे. कृत्तिवासाच्या काव्यातील ' आत्मचरित्रात्मक ' भागात येणाऱ्या कवितांमधील वंशावळीची यादी व प्रसिद्ध वैष्णव तत्त्वज्ञ जीव गोस्वामिन यांनी दिलेली वंशावळीची यादी या दोहोंची तुलना करून बघितल्यास नरसिंहाचा आश्रयदाता हा दुसरा-तिसरा कोणी नसून गणेश-दनुजमर्दनच होता असे दिसून येते. याचा अर्थ असा होतो की, कृत्तिवास पंधराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात होऊन गेला व तो एकदा पठाण सुलतानाच्या दरबारात येऊन गेला होता. हा सुलतान म्हणजे कदाचित रुक्नुद्दीन बारबक शाह असेल, किंवा युसुफ शाह अथवा हुसेन शाह असेल. कृत्तिवासाच्या काव्यातील ' आत्मचरित्रात्मक ' भागात ज्याचा उल्लेख येतो ते बरेचसे अधिकारी व मंत्री हुसेन शाहच्या दरबारी होते; उदाहरणार्थ, केदार राय, नारायण व जगदानद राय. दरबारातील एका अधिकाऱ्याचे नाव केदार खान असल्याचा उल्लेख आहे. बंगालमधील हिंदू अधिकाऱ्याना ' खान ' ही पदवी देण्याचा प्रघात पंधराव्या शतकाच्या मध्यकाळापासून सुरू झाला, त्याआधी ही पदवी देण्यात येत नसे.

या गुतागुंतीमुळे कृत्तिवासाचा काळ निश्चित करण्यास काहीच मार्ग उरत नाही. नवीन काही माहिती व पुरावा मिळेपर्यंत आपल्याला त्यासाठी थांबणे भाग आहे. तोपर्यंत अंदाजाने या कवीला साधारणतः पंधराव्या शतकात कुठेतरी जागा द्यावी, हे योग्य.

बंगालीत रामायण काव्याची रचना करणारा, कृत्तिवास हा अगदी पहिलाच कवी असेल असे नाही. पण त्याचेच काव्य सर्वांत जास्त स्वीकारण्यायोग्य आहे, हे मात्र निःसंशय. पण या लोकप्रियतेची किंमतही फार जबरदस्त द्यावी लागली. जसजसा काळ उलटत गेला तसतसे कवीच्या नावालाच फक्त जास्त जास्त महत्त्व प्राप्त होत गेले व त्याच्या ग्रंथाकडचे लक्ष कमी होत गेले. त्याच्या काव्याचे गायन करणाऱ्या गायकानी कळत नकळत का होईना, पण त्यातील भाषा बदलून स्वतःच्या देशीभाषेशी जुळती मिळती करून घेतली. इतकेच नव्हे तर मूळ ग्रंथात सुधारणा करण्याचा आव आणून, प्रचलित आवडीनिवडीनुसार निरनिराळ्या छोट्या कथाही त्यात घुसडून टाकण्याची संधी सोडली नाही. या प्रकारामुळे स्वाभाविकच नतरची वैष्णव मते व प्रसग हळूहळू मूळ काव्यात शिरले व परिणामी सतराव्या शतकाच्या अखेरीपर्यंत फक्त कवीचे नाव आणि काही तुरळक दोहे सोडले तर मूळ ग्रंथातले काहीही शिल्लक उरले नाही.

बगाली ' रामायणा'च्या अनेक हस्तलिखित पोथ्या कृत्तिवासाच्या नावावर आहेत, पण त्यातील बहुतेक प्रती अठराव्या शतकाच्या अखेरच्या किवा एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारभीच्या आहेत. अगदी जुन्यात जुनी पोथीही सतराव्या शतकाच्या अखेरीची असल्याचे दिसते. ईस्ट इडिया कंपनीच्या मुलकी अधिकाऱ्याना प्रातीय भाषा शिकण्यासाठी हे काव्य फारच योग्य वाटल्यामुळे, श्रीरामपूरच्या मिशनरी प्रेसमध्ये ते इ. स. १८०२ साली छापण्यात आले. या पहिल्या छापील आवृत्तीतील काव्य आधीच्या

सर्व हस्तलिखित पोथ्यांपेक्षा व नंतरच्या छापील आवृत्त्यांपेक्षाही निश्चितपणे जास्त सरस आहे.

भारतीय मनाच्या व नीतिशास्त्राच्या जडणघडणीवर रामकथेचा नेहमीच सर्वांत जास्त प्रभाव पडलेला आहे. बंगालमध्ये हा परिणाम साधण्यास अनेक कवींचे व गायकांचे प्रयत्न कारणीभूत झाले आहेत, पण या सर्व कवींमध्ये कृत्तिवास हे सर्वांत जुने व सन्मान्य नाव आहे.

ज्या काव्याचा काळ निश्चित ठरवता येतो असे बंगालीतील सर्वांत जुने वर्णनपर काव्य कृष्णकथेवर लिहिलेले आहे. ते म्हणजे मालाधर बसु याचे 'श्रीकृष्णविजय' काव्य होय. मालाधर बसु याला सुलतान रुकनुद्दीन बारबक शाहने 'गुणराज-खान' अशी पदवी बहाल केली होती. हे काव्य मुख्यतः 'भागवत' व 'विष्णुपुराणा'वर आधारित आहे. ते संपूर्ण होण्यास सात वर्षांचा काळ लागला (इ. स. १४७३ ते १४८०). मालाधर हा पश्चिम बंगालमधील कुलीनग्राम या ठिकाणचा मूलवस्तू कायस्थ होता. तो सुलतानाच्या दरबारात राज्याचा महसूल अधिकारी म्हणून बराच काळ नोकरीला असावा असे वाटते. त्याचे काव्य संपूर्णपणे वर्णनात्मक स्वरूपाचे असून त्यात काव्यचमत्कृती अजिबात नाही. पण कवीच्या उत्कट भक्तिभावामुळे व आंतरिक तळमळीमुळे काव्य दर्जेदार उतरले आहे. या काव्याला एकदम खूप प्रसिद्धी मिळालेली दिसते. पण ती फक्त काही जाणकार लोकांपुरतीच मर्यादित होती. चैतन्यांनी त्याच्या लहानपणी या काव्याचे गायन पुष्कळदा ऐकले होते व त्यामुळे ते त्याच्या चांगलेच तोंडवळणी बसले होते. पुढे पुरी या ठिकाणी जेव्हा या कवीच्या मुलांची व चैतन्याची भेट झाली, त्या वेळी या काव्याच्या आवडीमुळेच ते परस्परांकडे आकृष्ट झाले. हे काव्य सामान्य माणसासाठी म्हणूनच लिहिलेले असले, तरीही त्याचा सूर संपूर्णपणे भक्तिरसपूर्ण आहे, त्यामुळेच केवळ भक्तगण व पंडितजन यांच्यापलिकडे त्याची फारशी प्रसिद्धी झाली नाही. पुढे सतराव्या शतकाच्या अखेरीपर्यंत त्यात अनेक हलक्‍याफुलक्या पदे मिसळली गेली व त्यानंतर या काव्याला अचाट लोकप्रियता लाभली.

मालाधराच्या 'श्रीकृष्णविजय' काव्यात 'रामायण' कथेचाही अंतर्भाव केलेला आहे. काव्याचा हा विशिष्ट भाग सतराव्या शतकानंतरच्या हस्तलिखित पोथ्यांमध्ये सापडतो व त्याला खास लोकप्रियता लाभलेली होती.

सुलतान हुसेन शाह याच्या पदरी अधिकारपदावर असलेल्या यशोराज-खान नावाच्या कवीने कृष्णकथेवर एक कथनात्मक काव्य रचले आहे. या कवीचे खरे नाव दामोदर सेन होते असे कळते. त्याच्या 'कृष्णमंगल' काव्याची हस्तलिखित प्रत आज उपलब्ध नाही. पण सतराव्या शतकाच्या अखेरीस लिहिल्या गेलेल्या वैष्णव भाष्यग्रंथात उपरिनिर्दिष्ट काव्यातील काही अवतरणे दिलेली असल्यामुळे हे काव्य अस्तित्वात असल्याचे कळते. अवतरणात वर्णनात्मक स्वरूपाच्या चार ओळी व एक छोटेसे भावगीत आहे, आणि त्यात दिवसभर गाई राखून संध्याकाळी घरी येत असलेल्या कृष्णाच्या दर्शनासाठी

उतावीळ झालेल्या व्रजबालेचे (बहुतेक राधा) वर्णन केलेले आहे. शेवटच्या दोह्यात कवीचे नाव व कवीचा आश्रयदाता म्हणून सुलतान हुसेन शाह याचे नाव आलेले आहे. हे गीत म्हणजे व्रजबुली भाषेतील उपलब्ध असलेल्या सर्वांत जुन्या दोन गीतांपैकी एक होय (दुसरे गीत त्रिपुराचा राजा धनमाणिक्य याच्या ज्ञान नावाच्या दरबारी कवीने लिहिलेले आहे).

कृष्णकथेवरील सर्वांत लक्षणीय काव्यरचना 'बाडु' चंडीदास याने केलेली असून, हे काव्य संशोधक वसंतरंजन राय यानी संपादित केलेल्या व वगीय साहित्य परिषदेने (इ. स. १९१६) प्रकाशित केलेल्या एकमेव पोथीमध्ये बरेचसे त्रोटक स्वरूपात आढळते. मुळात या हस्तलिखित पोथीला शीर्षक नाही, पण संपादकाने 'श्रीकृष्णकीर्तन' असे शीर्षक दिले आहे. हे काव्य अनेक दृष्टीनी महत्त्वाचे आहे. हस्तलिखितातील हस्ताक्षर अगदी एकसारखे नसले तरीही बरेचसे ठराविक साच्याचे आहे, भाषा मध्यकालीन बंगालीच्या आदिकाळातली वाटते, काव्याची मांडणी प्रचलित कथनात्मक काव्यापेक्षा अगदी वेगळ्या धर्तीची आहे, काव्य संपूर्णतया धर्मनिरपेक्ष पातळीवरून लिहिलेले आहे आणि बरेचसे ओबडधोबड व अश्लील स्वरूपाचे आहे. यातील महत्त्वाच्या घटना कुठल्याही माहीत असलेल्या पौराणिक रचनामध्ये सापडत नाहीत. त्यातील प्राचीन भाषाशैलीवरून हे हस्तलिखित बहुधा पंधराव्या शतकात लिहिलेले असावे असे मानले जाते. पण त्यात पुष्कळदा अलिकडचे हस्ताक्षर दिसते व क्वचित एकाच पृष्ठावरही जुने व अलिकडचे हस्ताक्षर एकत्रित दिसते. हस्ताक्षराचे हे अलिकडचे वळण व वापरलेली शाई आणि कागद यावरून हे लिखाण अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धातील वाटावे, इतके उशिराचे वाटते. काही सशोधक पूर्णपणे भाषाशैलीवरच लक्ष केंद्रित करून या काव्याला पंधराव्या शतकाच्या पूर्वार्धातील मानतात. पण इतके मागे जाणेही योग्य नाही. कारण यातील भाषा जरीही एकदरीने बघता बरीच जुनी असली तरीही त्या भाषेच्या उच्चारात व व्याकरणात काही बदल दिसून येतात, व हे बदल निश्चितपणे अलिकडच्या स्वरूपाचे आहेत. शिवाय त्यात काही रुळून गेलेले फारसी व अरबी शब्द आणि मूळ फारसी शब्दाना बंगाली प्रत्यय लावून तयार केलेले मिश्र स्वरूपाचे शब्द आलेले आहेत या सर्व गोष्टी लक्षात घेता, मूळ 'श्रीकृष्णकीर्तना'तील भाषा साधारणपणे सोळाव्या शतकातील असावी असे मानण्यास हरकत नाही. कथावस्तू मात्र जास्त जुनी असण्याचा सभव आहे.

हस्तलिखितातील सुरुवातीचा व अखेरचा भाग त्रोटक स्वरूपाचा आहे व मधली काही पृष्ठे गळलेली आहेत. त्यातून कवीबद्दल जी माहिती मिळते ती इतकीच की, त्याचे नाव चडीदास होते व त्याचा पेशा 'बाडु' (म्हणजे देवळात चाकरी करणारा माणूस) होता. कदाचित तो बासलीदेवीचा (चामुंडा अथवा कालीचेच आणखी एक नाव) साहाय्यक पुजारी किंवा देवळाचा पहारेकरी ('गण', 'गांते') असावा असेही अनुमान काढण्यास जागा आहे. हे बासलीदेवीचे मदिर कुठे आहे त्याची माहिती उपलब्ध नाही. आग्नेय (बांकुरा जिल्ह्यातील चाटना) व वायव्य (वीरभूम जिल्ह्यातील

नानुर) ह्या दोन्ही बाजूंचे लोक चंडीदास आपापल्या प्रदेशातील असल्याचे सिद्ध करण्याचा प्रयत्न करतात व त्यासाठी पुरावे मांडतात. 'श्रीकृष्णकीर्तना'ची मांडणी व घाट कृष्णकथेवरील इतर कथनात्मक काव्यांपेक्षा अगदीच वेगळा आहे. खरे पाहता यात ज्याला कथनात्मक म्हणता येईल असा भाग फारच थोडा आहे. कथेची गुंफण दोन किंवा तीन पात्रांच्या संवादात्मक गीतांनी केलेली असून ही गीते जवळ जवळ प्रत्येक ठिकाणी एक किंवा एकाधिक संस्कृत श्लोकांनी परस्परांना जोडलेली आहेत. ही पद्धत काहीशी जयदेवाच्या 'गीतगोविंदा'सारखी आहे. अशा प्रकारच्या दोन किंवा तीन पात्रांच्या संवादातून उमटत जाणाऱ्या वर्णनात्मक अथवा नाट्यमय काव्याला उच्च दर्जाच्या साहित्यात (संस्कृत व प्राकृत) 'वाग्वेणी' (संवादाची वेणी) किंवा 'वाक्-केली' (संवादाचा खेळ) असे नाव आहे. खालच्या दर्जाच्या साहित्यात (म्हणजे देशी भाषेतील) यालाच 'झुमुर' असे म्हणत. या काव्यात जोडलेले काही संस्कृत श्लोक इतके चांगले आहेत, की त्यावरून कवीला (हे श्लोक जर त्याचेच असतील तर) संस्कृत काव्यरचनेतही चांगली गती असावी असे अनुमान काढता येते.

काव्याचा सूर संपूर्णपणे मानवी स्तरावरील असून त्यात भक्तिभावाचा लवलेश नाही. कथावस्तूमध्ये जयदेवाच्या काव्याप्रमाणेच परंपरागत शृंगारिक आशयावर भर दिलेला आहे. (खरे पाहता 'बाडु' चंडीदासाने जयदेवाच्या दोन गीतांवर भाष्यही केलेले आहे.) आपल्या या कवीच्या मते, राधा व कृष्ण या केवळ पौराणिक किंवा दंतकथागत व्यक्तिरेखा नव्हत्या व केवळ भक्तिभावनेचे प्रतीकही नव्हत्या. बऱ्याचशा रांगडट व सामान्य अशा दोन प्रेमिकांसारखे त्यांचे चित्रण केलेले आहे. राधा प्रथम अवतरते ती एका नुकतेच नवयौवनात पदार्पण केलेल्या किशोरीच्या रूपात. तिचा कृष्णाच्या एका नातलगाशी विवाह झालेला असतो. कृष्ण हे पात्र संपूर्ण काव्यात शेवट-पर्यंत बंडखोर, खट्याळ, दांडगट व अप्राप्य असे चित्रित केलेले आहे.

राधेचे उत्फुल्ल नवयौवन बघून कृष्ण तिच्याकडे आकृष्ट झाला. आपला प्रीतीचा प्रस्ताव राधेकडे पोचविण्यासाठी त्याने राधेची आजी बडाई हिच्याकडे रदबदली करावयास सुरुवात केली. बडाई त्या प्रियकराने दिलेले उपहार घेऊन राधेकडे गेली. राधा अतिशय संतापली व असला अनिष्ट प्रस्ताव आणल्याबद्दल तिने म्हातारीला हाकलून लावले. पण बडाई पुन्हा आणखी उपहार घेऊन आली, आणि कृष्ण हा विष्णूचाच अवतार असल्यामुळे त्याच्याशी प्रेमक्रीडा करण्यात काही दोष किंवा पाप नसल्याचे तिला पटवून सांगू लागली. या वेळीही राधेने बडाईला तीव्र विरोधच केला. बडाईला तो स्वतःचाच अपमान वाटला व त्यामुळे अतिशय संतापून तिने राधेचे गर्वहरण करावयाचे ठरविले. तिने कृष्णाला एका कर-वसुली करणाऱ्या घटिगाराचे रूप घ्यायला लावले. राधा व तिच्या मैत्रिणी दूध-दही विकण्यासाठी मथुरेच्या बाजाराला निघाल्या, तेव्हा या वेषांतरातील कृष्णाने तिला भक्कम कर मागितला. अपेक्षेप्रमाणे राधा इतका कर देऊ शकली नाही. तेव्हा कराबद्दल कृष्णाने राधेकडे प्रीतीची मागणी केली. त्यावरून बराच वादंग माजला.

तेवढ्यात बडाई तेथे आली व तिनेही कृष्णाची बाजू घेतली. मग या संयुक्त आघाडी-पुढे राधा शरण आली व तिने साश्रुनयनाने आपल्या आजीची खूप गयावया केली. पण त्याचा काहीही उपयोग झाला नाही. मग मात्र ती अननुभवी लहान मुलगी एका दांडग्या पुरुषाने व एका हट्टी म्हातारीने मिळून चालविलेल्या आक्रमणाशी किती काळ टिकाव धरू शकणार ? आढेवेढे घेत अखेर ती कृष्णाच्या आक्रमणाला शरण गेली. या ठिकाणी या काव्याच्या सर्वांत प्रदीर्घ व अत्यंत नाट्यमय अशा 'कर-वसुली'च्या प्रकारावर पडदा पडतो. ('दान-खंड')

कृष्णाला राधेचे शरीर मिळविता आले, पण तिच्या मनात प्रेम मात्र निर्माण करता आले नाही. ती आता त्याला एकट्याला भेटण्याचे कटाक्षाने टाळू लागली. तिने व तिच्या मैत्रिणींनी आता मुख्य रस्त्याने मथुरेला जाण्याचे सोडून दिले व त्या वळसा घेऊन यमुनेच्या पात्रातून जाऊ लागल्या. कृष्ण काही वेळ बुचकळ्यात पडला. त्याने पुन्हा बडाईचा सल्ला घेतला व त्याप्रमाणे त्याने नदीवरील नावाड्याचे रूप घेतले. राधा त्याच्या नौकेत बसली. नौका किनाऱ्यापासून जरा दूर गेल्यावर कृष्णाने जाणूनबूजून नौका बुडविण्यास सुरुवात केली प्राणाच्या भयाने राधा कृष्णाला बिलगली व कृष्णाचा हेतू साध्य झाला. ते दोघे पोहत पोहत किनाऱ्यावर परतले येथे 'नौका-खंड' संपतो.

राधेच्या वर्तणुकीबद्दल तिच्या सासूला संशय येऊ लागला व तिने राधेला घरा-बाहेर जाण्याची बंदी केली कृष्णाने पुन्हा एकदा मदतीसाठी बडाईकडे धाव घेतली बडाई मग राधेच्या सासूकडे गेली आणि सुनेला मथुरेच्या बाजाराला न धाडून घरातली अर्थ-व्यवस्था मोडकळीला आणल्याबद्दल तिची कानउघाडणी करू लागली. बडाईने तिला पटवून सांगितले की आता वसंतऋतू असल्यामुळे नदीला फारसे पाणी नाही, त्यामुळे नौकेने न जाता राधा सरळ चालून नदी पार करू शकेल. राधेला मग आधी-प्रमाणेच बाजाराला जाण्याची परवानगी मिळाली. आता कृष्णाने हमालाचे रूप घेतले, व राधेने त्याला तिच्या वस्तू मथुरेला वाहून नेण्याच्या कामावर नेमले. बाजाराहून परत येताना त्याला भरपूर हमाली मिळेल असे तिने कबूल केले. परत येताना हमाली मिळण्याच्या अगोदर कृष्णाला सारा रस्ताभर राधेच्या डोक्यावर छत्री धरावी लागली. या प्रसंगांना अनुक्रमे 'भार-खंड' व 'छत्र-खंड' अशी नावे आहेत.

कृष्ण आता राधेच्या मैत्रिणीकडे लक्ष देऊ लागला, पण त्याच्या नावाचा उल्लेख मात्र कुठेच मिळत नाही. त्याने वृन्दावन नावाचे एक सुंदर कुंजवन तयार केलेले असते. बडाईच्या मदतीने तो राधा व तिच्या मैत्रिणी येथे येऊन विश्राती घेतील, असे जमवून आणतो. त्या सर्व मुली तेथे आल्यावर कृष्ण प्रत्येकीशी सारख्याच रीतीने वागतो. ही गोष्ट राधेला आवडत नाही. तो जेव्हा तिच्याकडे येतो तेव्हा ती त्याला नकार देते. कृष्णाला फार राग येतो, व तो आपला नूर बदलून राधेवर कुंजवनातील पानेफुले खुडल्याचा व अत्यंत मौल्यवान रोपे उध्वस्त केल्याचा आरोप करतो. आता अगदी पहिल्यादाच राधेवर स्वतःचा बचाव करण्याची पाळी येते. मग ती आपला

पवित्रा बदलते व रागाच्या भरात चूक झाल्याबद्दल क्षमा मागते :—

> स्त्रीस्वभाव मुळातच मत्सरी असला तरीही खरीखुरी प्रेमिका असल्या गोष्टी मनावर घेत नाही तुझ्या या बोलण्याने माझ्या मनातील कडवटपणा धुवून गेला आहे. माझी तुला एकच कळकळीची विनंती आहे की, तुझ्यामाझ्यामध्ये कुणाही मुलीला येऊ देऊ नकोस. तुझ्या व माझ्या मनाचे मीलन झालेले आहे, कामदेवानेच हे लग्न जुळवून आणले आहे. वृंदावनात त्याची परीक्षा झाली. यापुढे कधीही मी तुझ्या इच्छेबाहेर जाणार नाही. तुझी माझी प्रीती ही दैवी योजना आहे : आपली शरीरे एकरूप आहेत व प्राणांचे ठोकेही एकरूप झालेले आहेत. अशा प्रेमात तिसरे माणूस खपत नाही यात माझा काय दोष ? तुझ्या गुणांना अंत नाही. ते माझ्या हृदयावर एकावर एक ठसून बसले आहेत. ये, आणि माझ्याजवळ बैस. असे म्हणे बाडु चडीदास.

अशा रीतीने, प्रेमिकांच्या सुखद मीलनाने ' वृंदावन-खंड ' सपतो.

यानतर यमुनेचा डोह विषारी करून टाकणाऱ्या कालिया नागाचा कृष्णाने कसा पराभव केला तो पौराणिक प्रसंग (' कालिया-दमन खंड ') वर्णन केला आहे. यापुढचा खंड यमुनेच्या डोहाबाबतचा आहे (' यमुना-खंड '). यमुनेचा डोह जणू काही आपल्याच मालकीचा आहे असे कृष्ण समजत असे. त्याच्या अटी मान्य केल्या तरच तो राधेला व तिच्या मैत्रिणींना तिथले पाणी भरू देई. बऱ्याच विचारविनिमयानंतर राधा त्याची अट मान्य करते. मग कृष्ण राधेसह व इतर गोपिकांसह यथेच्छ जलक्रीडा करतो. हा ' वस्त्र-हरणा'चा पौराणिक प्रसंग आहे (' वस्त्रहरण-खंड ').

जलक्रीडा करत असताना कृष्णाने राधेच्या गळ्यातील माळ चोरलेली असते राधा कृष्णाच्या आईकडे, म्हणजे यशोदेकडे, तक्रार करते. कृष्णाला चांगली दटावणी मिळते. मग या गोष्टीचे उट्टे काढण्यासाठी म्हणून तो मदनाचा घातक बाण राधेवर सोडतो. त्यामुळे राधा बेशुद्ध होऊन पडते. मग बडाई कृष्णावर स्त्री हत्येचा आरोप करून त्याला कोंडून ठेवते. ही अवस्था फारच लाजिरवाणी असल्यामुळे कृष्ण ताबडतोब स्वतःला मुक्त करण्याची विनती करतो. शेवटी त्याच्या हट्टापायी बडाई त्याला सोडते. आता मात्र कृष्णाला राधेबद्दल खरोखरच फार वाईट वाटते व तो दुःखी होतो. त्या अभागिनी मुलीच्या चेतनाहीन देहाजवळ तो खूप शोक करतो. थोड्या वेळाने राधा शुद्धीवर येते. मग तो पश्चात्तापदग्ध प्रियकर झालेल्या चुकीची पुरेपूर भरपाई करतो. या ठिकाणी ' बाण-खंड ' समाप्त होतो.

कालांतराने राधा कृष्णाकडे दुर्लक्ष करू लागते कृष्ण निरनिराळ्या मार्गांनी तिचे लक्ष वेधून घेण्याचा प्रयत्न करतो, पण व्यर्थ. शेवटी तो बांबूची एक सुरेख बासरी तयार करतो व ती वाजवू लागतो. त्या सुस्वर नादाने राधा मोहून जाते व तिचा स्वतःवर मुळीच ताबा राहात नाही. प्रियकराच्या भेटीसाठी ती उतावीळ होऊन जाते. पण कृष्णच आता दुर्लक्ष केल्याचा आव आणतो व तिच्यापासून दूर दूर राहतो. राधा मग बडाईला

कृष्णाला तिच्याकडे घेऊन येण्यास सांगते. आता आपले वय झालेले असल्यामुळे आपल्याला वाटेल तसे इकडे तिकडे भटकता येणार नाही, अशी सबब सांगून बडाई राधेला जरा सावध होण्यास सांगते. स्वतःच्या घराण्याच्या प्रतिष्ठेचा नीट विचार करण्यास बजावते. पण राधा आता इतकी पुढे गेलेली असते की प्रेमच तिचे सर्वस्व होऊन गेलेले असते व त्यापुढे तिला इतर सर्व गोष्टीची अजिबात मातब्बरी वाटेनाशी होते. मग बडाई राधेला कृष्णाची बासरी चोरून आणण्यास सांगते. एकदा बासरी हातात आल्यानंतर राधा कृष्णावर आपल्या अटी लादू शकते. कृष्ण स्वतःची नाराजी चतुराईने लपवून तिला शरण जातो येथे ' बंसी-खड ' संपतो.

कृष्णाच्या प्रेमाला आता ओहोटी लागलेली असते व राधेच्या प्रेमाला भरती आलेली असते. कृष्ण जाणूनबुजूनच राधेपासून दूर राहू लागतो. कारण सर्व काही चांगले होण्याच्या दृष्टीने तो हे स्थान सोडून जाण्याच्या विचारात असतो. कसेही करून त्या उनाड प्रियकराला परत आणण्यासाठी राधा बडाईची विनवणी करते. सुरुवातीला बडाई निरनिराळ्या सबबी सांगते पण शेवटी तिला कृष्णाला शोधून राधेकडे आणण्याचे प्रयत्न करावेच लागतात काही अयशस्वी प्रयत्नानंतर अखेर तिला यश येते व पुन्हा एकदा त्या प्रेमिकांचे वृन्दावनात मीलन होते. सुरुवातीपासूनच आपल्या प्रियकराच्या इच्छेविरुद्ध वागल्याबद्दल राधा स्वतःला दोष देते व कृष्णाकडे क्षमायाचना करते. कृष्ण कठोर, तक्रारी व तुटक भूमिका स्वीकारतो. तो सांगतो की, आता तो नीट सावरला असून त्याने योगमार्ग स्वीकारण्याचे ठरविले आहे. त्याचे अवतारकार्य पूर्ण करण्यासाठी आता त्याला मथुरेला व इतरत्र जाणे भाग असते. शिवाय असले प्रेमप्रकरण राधेच्या कीर्तीलाही कालिमा लावणारे असल्यामुळे, तिने त्याला विसरण्याचा प्रयत्न करायला हवा असतो. राधा कृष्णाची करुणा भाकते :–

> तू सर्वसंग परित्याग करून योगी झालास तर मी योगिनी होईन व माझ्या सेवेने तुला बांधून ठेवीन.

या गुंतगुंतीतून सुटका होणे फारच कठीण असल्याचे जेव्हा कृष्णाच्या लक्षात येते, तेव्हा तो शांतपणे राधेशी प्रेम करण्याचा देखावा सुरू ठेवतो. मग ती जमिनीवर अंग पसरून प्रियकराच्या मांडीवर डोके ठेवून गाढ झोपी जाते तिला गाढ झोप लागलेली बघून कृष्ण हळूच त्या मुलीचे डोके जमिनीवर ठेवतो व तिच्या कल्याणासाठीच तिचा त्याग करतो.

बडाईच्या मदतीने गुप्त झालेल्या प्रियकराचा शोध लावण्याचा प्रयत्न पुन्हा सुरू होतो, पण व्यर्थ. दिवसांमागून दिवस व महिन्यामागून महिने उलटतात. राधा अजूनही तिच्या पळून गेलेल्या प्रियकरासाठी झुरत राहते. तिच्या कळकळीच्या विनतीनुसार बडाई मथुरेला जाते व कृष्णाला भेटते. पण तो परत येण्यास नकार देतो, कारण राधेच्या वर्तणुकीबद्दल तो तिला क्षमा करावयास तयार नसतो. त्याशिवाय आता त्याचे पहिले कर्तव्य असते कंसाचा पराभव करण्याचे. या ठिकाणी कथेचा अचानकपणे शेवट होतो,

कारण हस्तलिखितातील पुढली काही पृष्ठे गळलेली आहेत. या शेवटच्या व सर्वांत प्रदीर्घ प्रसंगाला 'राधा-विरह'[१] असे नाव आहे. या विभागातील गीतांचा सूर नंतरच्या काळातील याच विषयावरील भावगीताशी जुळणारा आहे. या विभागातील निदान काही थोड्या गीतांना तरी अठराव्या शतकाच्या नंतरही प्रसिद्धी लाभतच गेली

बाडु, चंडीदासाच्या काव्याचा मध्यकालीन बंगाली साहित्यातील नाट्यमय काव्याशी फार जवळचा संबंध आहे. यात फक्त तीनच पात्रे आहेत व तीही बरीचशी साचेबंद व आयती तयार असलेली अशा स्वरूपाची आहेत. पण कवीने त्याच्यातूनच रक्तामांसाची माणसे घडविली. कृष्णाचा उद्दाम रांगडेपणा संपूर्णपणे मानवी आहे मधून मधून तो राधेला व बडाईला स्वतःच्या दैवी अस्तित्वाची जाणीव देत असला तरीही कुणीही हे दैवीपण गंभीरपणे मनावर घेत नाही. तो एक रासशील व स्वतःच्या सुखाखातर कुठल्याही परिणामाची पर्वा न करणारा तरुण वाटतो. राधेच्या स्वभावचित्रणात तर कवीची कुशाग्र बुद्धी जास्तच जाणवते. एका अननुभवी किशोरीचे मन निरनिराळ्या भाववृत्तींमधून कसकसे परिपक्व होत जाते, त्याचे चित्रण अतिशय चातुर्याने केलेले आहे. ही दोन पौराणिक पात्रे सोडली, तर बडाई ही पौराणिक व्यक्तिरेखा नाही. तत्कालीन प्रचलित साहित्यातील[२] लोकप्रिय साच्याचे असे हे पात्र असून त्याचा मुख्य उद्देश प्रेक्षकांना हसविणे हा असतो, पण आपली बडाई ही केवळ विदूषकी व्यक्तिरेखा नाही, व ती वाईट बाई आहे असेही वाटत नाही. कथेच्या सुरवातीला ती जी काय असते ते सर्व मान्य करूनही दोन्ही प्रेमिकांना तिच्याबद्दल आदर असल्याचे जाणवते. आणि शेवटचा पडदा पडण्याआधी तिचा संपूर्ण कायापालट झालेला दिसतो. राधेला जेव्हा तिचा फसवा प्रियकर तोडघशी पाडून निघून जातो, तेव्हा बडाईला राधेबद्दल खरोखरच फार सहानुभूती वाटते.

या काव्याची शैली व शब्दयोजना औचित्यपूर्ण आहे, आणि नाट्यमय घटनांद्वारे भावावस्थेच्या उत्कर्षाशी चांगला साधलेला आहे. गीते उत्कृष्ट बंगालीत रचलेली असून एकही गीत ब्रजबुली भाषेत लिहिलेले नाही. पण काही एकदुकट ठिकाणी ब्रजबुली भाषेचा ठसा उमटलेला दिसतो.

चैतन्याना कृष्णावरील गीते ऐकण्याची फार आवड होती, व त्यांना विशेषतः जयदेव, विद्यापती व चंडीदास यांची गीते जास्त आवडत असे आपल्याला त्यांच्या

(१) या विभागाला 'खंड' असे नाव दिलेले नाही त्यामुळे हे याच कवीचे स्वतंत्र काव्य असावे असे वाटते. सोळाव्या शतकातील अनेक रचनांमध्ये 'राधा-विरह'चा भावगीतांचा स्वतंत्र विषय म्हणून उल्लेख केलेला आढळतो.

(२) ज्योतिरीश्वराच्या 'वर्णनरत्नाकरात' अशा मध्यस्थी करणाऱ्या स्त्रीचे (कुट्टिनी) संक्षिप्त वर्णन आलेले आहे, ते 'बाडु' चंडीदासाच्या बडाईच्या चित्रणाशी तंतोतंत जुळते. अशा तऱ्हेचे पात्र विद्यापतीच्या भावगीतांमध्येही येते.

जुन्या चरित्रकाराकडून कळते. यामुळेच चडीदासाला विशेष महत्त्व प्राप्त झाले व त्याचे नाव नेहमीकरता जयदेव व विद्यापती याच्या नावाशी जोडले गेले. चंडीदासाचे एका धोबिणीशी (निरनिराळ्या ठिकाणी तिचे नाव तारा, रामतारा किंवा रामी असे येते) प्रेमप्रकरण होते असे सांगणाऱ्या अनेक कथा आहेत. पण या कथा सतराव्या शतकाच्या मध्यकाळपूर्वीच्या असाव्यात असे वाटते. चडीदासाच्या प्रेमप्रकरणाच्या या कथा, विद्यापतीच्या राणी लाछीमाशी जोडलेल्या प्रेमप्रकरणाइतक्याच, बनावट स्वरूपाच्या आहेत. चडीदास हा तान्त्रिक देवता बासुली हिचा पूजक होता या कल्पनेवरच या कथा फोफावलेल्या असाव्यात. बासुली देवीची भक्ती करण्याच्या योगिनीना ' नित्या ' (देशी भाषेत ' नेता ') असे म्हणत. आपण बेहुलेच्या कथेत पाहिल्याप्रमाणे नेता नावाची एक स्त्री देवाची धोबीण होती. यावरून धोबिणीचा सबंध चडीदासाच्या प्रेमप्रकरणाशी जोडण्यात आला असावा, कारण बऱ्याच नंतरच्या काळातील एका वैष्णव तान्त्रिक कवीच्या कवितेच्या पहिल्याच ओळीत असा उल्लेख येतो.

नित्याच्या आदेशानुसार बासुली देवी त्याला गुह्य तत्त्व (' सहज ') उलगडून सागण्यास तयार झाली.

जसजशी चडीदासाच्या नावाला वैष्णव तान्त्रिकामध्ये प्रतिष्ठा व प्रसिद्धी मिळत गेली तसतसे, कालातराने, त्याचे नाव संपूर्णपणे विस्मृतीआड गेलेल्या किंवा अर्धवट उपलब्ध असलेल्या कविताना जोडले जाऊ लागले. इतकेच नव्हे, तर समान शैलीत रचना करणाऱ्या इतर प्रसिद्ध कवींच्या कवितानाही चडीदासाचे नाव जोडले जाऊ लागले. अशाच प्रकारे विद्यापतीचे नाव व्रजबुली भाषेतील सर्व गीताना जोडले गेले आहे. अठराव्या व एकोणिसाव्या शतकातील संग्रहकर्त्यांना चडीदासाच्या नावावरील (' भणिता ') अनेक कविता मिळाल्या. त्यातील काही थोड्या कविता वगळल्या तर बाकीच्या कवितापैकी एकही कविता ' बाडु ' चडीदासाची नसावी, असे वाटते. काही जुन्या हस्तलिखितांमधली उत्तम गीते सोळाव्या शतकातील सुप्रसिद्ध कवींच्या नावावर आहेत. याशिवायही उर्वरित गीते अनेक आहेत पण त्याना फारसे साहित्यिक मूल्य नाही. चडीदास याच नावाने व स्वतःला चडीदास हे नाव लावणारे दुसरे अनेक कवी होते. विपुल पण निकृष्ट दर्जाचे लेखन करणारा असा चडीदास नावाचा आणखी एक कवी होता हे निश्चित, पण बाकीच्या कवीच्या अस्तित्वाबाबत मात्र शंकानिरसन करण्यासारखा पुरावा सापडत नाही. या अनेक कल्पित चडीदासापैकी एकाचा उल्लेख ' द्विज ' (ब्राह्मण) चडीदास असा केलेला आहे. पण या जुन्या कवींच्या नावावर निश्चितपणे लावता येतील अशी फारच थोडी गीते आहेत. अनेक आध्यात्मिक गूढवादी (mystic) गीतावरही चडीदासाचे नाव त्याचा कर्ता म्हणून जोडलेले दिसते. यापैकी काही कविता ' बाडु ' चडीदासाने लिहिल्या असण्याचा संभव आहे, कारण ' श्रीकृष्ण-कीर्तना'वरून त्याला योगमार्ग अवगत असावा असे वाटते. पण आज आपल्या हाती जी गीते सापडतात, ती उत्तरकालीन वैष्णव तत्त्वानी व्यापलेली आहेत. व त्यात

पुष्कळसे परदेशी शब्द आणि आधुनिक वाक्प्रचार विखुरलेले दिसतात. सोळाव्या शतकातील काही महत्त्वाच्या वैष्णव कवींनी अशी आध्यात्मिक गूढवादी गीते रचली होती, व त्याना वैष्णवांमध्ये ' रागात्मिका पदावली ' (भक्तिप्रेमाची गीते) असे नाव असल्याची माहिती उपलब्ध आहे.

अशाच तऱ्हेचे अतिशय जुने व अपौराणिक विषयावरील एक वर्णनात्मक काव्य म्हणजे विप्रदासाचे ' मनसाविजय '. विप्रदास हा हुगळी नदीच्या पश्चिम किनाऱ्यालगतच्या प्रदेशात राहणारा एक ब्राह्मण होता. काव्याच्या सुरुवातीला विप्रदासाने स्वतःबद्दल व स्वतःच्या कुटुंबाबद्दल फारच त्रोटक माहिती दिलेली आहे. त्यानंतर त्याने काव्यनिर्मितीच्या वेळची परिस्थिती व काव्यनिर्मितीचा काळ (इ. स. १४९५) असा सांगितलेला आहे :—

> वैशाख महिन्याच्या शुक्लपक्षातील दशमीच्या रात्री देवी येऊन माझ्या उशाशी बसली व तिने मला आदेश दिला. तिने तिच्यावर एक पांचाली काव्य लिहिण्यास मला सांगितले. तीच माझी काव्यप्रेरणा, एरवी मला विशेष काही कळत नाही. कवीजनाची, आश्रयदात्याची व ज्ञानसंपन्न लोकाची क्षमा मागून मी शास्त्राधारानुसार (तिच्या पूजाविधीच्या) देवीवर काव्यरचना करात आहे. समुद्र (सात), चंद्र (एक), वेद (चार), व पृथ्वी (एक),[३] यांच्या गणनेनुसार हे शक सवत्सर आहे आणि यावेळी राजा हुसेन शाह हा गौडचा स्वामी आहे.

या हस्तलिखिताच्या प्रती बऱ्याच अलिकडच्या काळातील वाटतात, आणि हे काव्य जसजसे लोकप्रिय झाले तसतसा बराच प्रक्षिप्त मजकूरही त्यात शिरला. पण हा प्रक्षिप्त भाग अगदीच नगण्य स्वरूपाचा असून सहज ओळखता येण्यासारखा आहे. या काव्यात मनसादेवीची कथा अगदी जुन्या काळी प्रचलित असलेल्या पद्धतीने सांगितलेली आहे. अशा प्रकारच्या नंतरच्या सुप्रसिद्ध काव्यामध्ये ही पद्धत टिकलेली दिसत नाही. शैली सोपी व सरळ आहे, आणि कथेची गोडी कुठेही कमी होत नाही.

या देवीवरील आणखी एक काव्य पंधराव्या शतकाच्या शेवटच्या दशकात लिहिले गेले, असे काही प्रदेशात मानले जाते. हे काव्य म्हणजे विजय गुप्त याचे ' मनसामंगल '. या काव्याचा निर्मितिकाळ शके १४१६ (इ. स. १४९४) मानला जातो, पण असे गृहीत धरण्यासारखा पुरावा हस्तलिखितात मिळत नाही. या काव्याच्या अनेक आवृत्त्या प्रकाशित झाल्या आहेत व कालांतराने संपादकांनी त्यात विविध सुधारणाही केलेल्या आहेत. त्यांत अनेक कवींची व गायकांची नावे आलेली आहेत. भाषा फार आधुनिक आहे. या सर्व आवृत्त्यांपैकी सर्वात जुन्या व उत्कृष्ट आवृत्तीत काव्याचा रचनाकाळ निश्चितपणे सांगितलेला नाही. पण काही प्रसंगाचे जुन्या पद्धतीशी साम्य आढळते.

---

(३) कंसात दिलेले आकडे उलट्या क्रमाकाने वाचले तर या ओळीतून शक संवत्सर १४१७, म्हणजेच इ. स. १४९५–९६ हे साल मिळते.

हा कवी पूर्व बंगालच्या खालच्या प्रदेशातील होता. (बरिसल)

निदान पाल वंशातील राजाच्या काळापासून तरी ' महाभारता 'चे पठण ही राजदरबारातील राजांची व जहागिरदाराची नेहमीची करमणूक होती असे दिसते. ऱ्हासकाळाच्या शतकानंतरही हुसेन शाहच्या अंमलाखालील प्रांतीय राज्यपालाच्या दरबारात हीच परंपरा लपतछपत पुढे चालू राहिलेली दिसते. दरम्यानच्या काळात पूर्वी ' रामायणा'च्या पठणात जसे ब्राह्मणाना अग्रस्थान मिळत असे, तेच स्थान 'महाभारता'च्या पठणात कायस्थाना मिळू लागले होते. मध्यकालीन बंगाली साहित्यातील ' महाभारता'वर आधारलेल्या सर्व कथनात्मक काव्याचे लेखक जातीने कायस्थ होते, येथे ' श्रीकृष्णविजय ' काव्याचा लेखक मालाधर बसू हाही कायस्थच होता, या गोष्टीची आठवण ठेवावयास हवी.

उपलब्ध माहितीप्रमाणे ' महाभारता'ची कथा बंगालीत लिहिणारा सर्वात जुना कवी परमेश्वर दास हा होय. त्याला ' कवींद्र ' अशी पदवी मिळाली होती. हुसेन शाहचा सेनापती व चित्रगॉगचा राज्यपाल परागलखान याच्या पदरी तो दरबारी कवी होता. परागलखानाला कौरव व पांडवाच्या युद्धाची कथा ऐकण्याचा कधीच कटाळा येत नसे, त्यामुळे त्याच्याच विनतीनुसार कवीने या महाकाव्याचे बंगाली पद्यात भाषातर केले. हे काव्य अजूनपर्यंत छापले गेलेले नाही, पण सतराव्या शतकाच्या मध्यकाळातील हस्तलिखित पोथ्यामध्ये ते सापडते. यात विषयाची मांडणी संक्षिप्तपणे केलेली आहे. हे काव्य निश्चितपणे लोकप्रिय असावे, कारण देशातील सर्व विभागांमध्ये त्याची हस्तलिखिते सापडतात.

परागलचा मुलगा नसरतखान हा त्याच्या वडिलाच्या हयातीतच ' छोटाखान ' (' छुटिखान ') म्हणून ओळखला जाई. वडिलांच्या सारखीच महाकाव्यश्रवणाची त्यालाही आवड होती. नसरत देखील सेनापती होता. तिप्पेराच्या स्वारीत यश मिळवून त्याने हुसेन शाहची खास मर्जी संपादन केली होती. नसरतला परमेश्वरदासाच्या काव्यातील अश्वमेध पर्वाचे संक्षिप्तिकरण आवडले नाही. म्हणून त्याने स्वतःच्या दरबारी कवी श्रीकर नंदी याच्या करवी ' जैमिनीय-संहिते'तील सविस्तर प्रसंगाचे बंगाली पद्यात भाषातर करवून घेतले. श्रीकर नदी त्याच्या कथेच्या सुरुवातीला म्हणतो '—

> पंडितजनांनी सुशोभित अशा सभेमध्ये महात्मा खान एक दिवस मित्रमंडळींसह बसला होता. तो ' महाभारता'च्या महामुनी जैमिनीरचित पौराणिक संहितेचे श्रवण करीत होता. अश्वमेध पर्व त्याला अतिशय आवडले, म्हणून खान सभेला उद्देशून म्हणाला : ' आपल्याला व्यासानी सांगितलेली ' महाभारत ' कथा माहित आहे, पण जैमिनी या मुनिश्रेष्ठांची कथा जास्त चांगली वाटते. संस्कृत महाकाव्य सर्वांना कळत नाही. तेव्हा ऐका, कविजनहो, माझी विनंती ऐका. या कथेची देशी भाषेत रचना करा, व त्या कथेच्या कीर्तीसह माझे नावही दशदिशात दुमदुमू द्या. ' त्याची ही विनंती अलंकाराप्रमाणे शिरोधार्य मानून, श्रीकर नंदी हे

पांचाली काव्य लिहीत असल्याचे जाहीर करत आहे-

परागल व नसरत या दोघाही पितापुत्रांना संस्कृतातील ‘ महाभारता ’ चे पठण समजत असावे असे दिसते.

* *

प्रकरण सातवे

चैतन्य व त्यांची चळवळ

पधराव्या शतकात उत्तर भारतामध्ये भक्तिसप्रदायाचा प्रचंड स्फोट झाला. या पंथाची उगमस्थाने तीन पदरी आहेत :—

(१) इसवी सन पूर्व शतकापासून अस्तित्वात असलेली वासुदेव-कृष्ण पूजा.

(२) वेदपरंपरेनुसार विष्णूला मथाच्या झऱ्याभोवती गुरेढोरे साभाळणारा देव मानले जाते. अशा गोप-कृष्णाची पूजा.

(३) बंगालमधील बौद्धाची लोकनाथ पूजा. हे पूजक संपूर्ण अहिंसा, भूतदया व दैवी शक्तीपुढे सपूर्ण शरणागती या तत्त्वावर विशेष भर देत.

भक्तिसप्रदायाचे हे तीन प्रवाह ऱ्हासकाळात एकत्र येण्यास सुरुवात झाली, आणि सोळाव्या शतकात या प्रवाहाला भरती आली. सूफी पंथातील आध्यात्मिक गूढवादाचाही (mysticism) या विकासात फार महत्त्वाचा वाटा आहे.

पंधराव्या शतकात भक्तिमार्गाचा प्रसार दोन भिन्न प्रवाहाद्वारे झाला. या प्रवाहांची दोन मूळस्थाने म्हणजे रामानंद स्वामी व माधवेंद्र पुरी हे दोन गुरू होत. रामानंदांच्या कार्याचे मुख्य केंद्र बनारस येथे होते त्याची तत्त्वे अद्वैतवादावर (निर्माता व निर्मिती यातील अद्वैत) आधारलेली होती. पूर्वीच्या काळी फक्त ब्राह्मणानाच भक्तीचा व आत्मिक मुक्तीचा मार्ग मोकळा असे, ही जातीयवादावर आधारलेली पद्धत त्याना मान्य नव्हती. रामानंदाच्या शिष्यामध्ये खालच्या जातीच्या व बहिष्कृत जमातीच्या माणसाचाही समावेश होता. त्यांचे शिष्य निर्गुण निराकार ब्रह्माला ' राम ' या नावाने संबोधत.

सिंध व पंजाब या प्रांतांमधील सूफी पथीयानीच (दिल्लीच्या देखील) बहुतेक त्याची आत्मिक मुक्तीची आतरिक तळमळ, प्रथम देशी भाषेत काव्यरचना करून व्यक्त केली. रामानंद व त्याच्या अनुयायानीही त्याचे अनुकरण केले. त्याच्या गुरूला संस्कृत भाषेचे उत्तम ज्ञान होते, पण त्याना सर्वसामान्य जनतेला जागृत करावयाचे असल्यामुळे देशी भाषेकडे दुर्लक्ष करून चालण्यासारखे नव्हते. त्याच्या अनुयायांपैकी सर्वात प्रमुख अनुयायी कबीर, हा बहुधा धर्माने मुसलमान असून विणकर समाजातला

होता. त्याच्या काही गीतामधून व दोह्यांमधून भक्तीचे तत्त्व जुन्या योगमार्गाच्या आध्यात्मिक गूढवादाच्या (mysticism) पात्रातून सादर केलेले आढळते. त्यामुळे हा प्रकार चर्यागीतांचाच पुढचा भाग ठरतो.

पूर्वेकडील भक्तिमार्गाच्या आध्यात्मिक गूढवादी शाखेत बाल-कृष्णाची पूजा प्रमुख मानली जाई. आपल्या माहितीप्रमाणे ही शाखा माधवेंद्र पुरी यानी सुरू केली. ते देखील निश्चितपणे अद्वैतवादाचेच संन्यासी उपासक होते, पण तरीही त्यांनी त्याना मथुरेत सापडलेल्या बाल-कृष्णाच्या मूर्तीची निःस्सीम भक्तिभावाने पूजा केली. माधवेंद्रानीच मथुरेला वैष्णवांचे मुख्य केंद्र स्थापन केले, असे दिसते. पुढे सनातन व रूप या दोघांनी हे केंद्र चैतन्यांच्या सांगण्यानुसार वृंदावन येथे हलविले, कारण चैतन्यानी व्रज दंतकथेवर आधारित अशी काही पवित्र स्थाने शोधली होती. वृंदावनास केंद्र हलविण्यास आणखीही काही कारणे असावीत. माधवेंद्रांचा एक प्रमुख शिष्य ईश्वर पुरी हा गंगेकाठच्या कुमारहट्ट (उत्तर कलकत्त्यापासून सुमारे पंचवीस मैलावर असलेल्या) या ठिकाणचा रहिवासी होता, हा चैतन्यांचा गुरू होता, व यानेच सुरुवातीला अत्यंत उतावीळ व उत्साही विद्वान असलेल्या चैतन्यांचे उत्कट भक्तामध्ये रूपांतर केले. त्यामुळे पुढे भेटणाऱ्या सर्व माणसाना चैतन्यांबद्दल प्रेम वाटू लागले. अद्वैत व नित्यानंद हे चैतन्यांचे सर्वात प्रमुख अनुयायी होते. हे दोघेही ब्राह्मण असून चैतन्यापेक्षा बऱ्याच वर्षांनी ज्येष्ठ होते. त्यांचा माधवेंद्रांशी निकट संबंध आला त्यावेळी माधवेंद्र मथुरेपासून दक्षिण भारताला वळसा घालून व बंगाल आणि ओरिसा मार्गे प्रदीर्घ परिक्रमा करून त्यांच्या देवमूर्तीच्या पूजेसाठी चंदन घेऊन आले होते. परिक्रमेद्वारे या माधवेंद्रानी दक्षिणेकडील व उत्तरेकडील भक्तिमार्गाचे प्रवाह एकत्रित आणले. या एवढ्या प्रदीर्घ प्रवासात कदाचित माधवेंद्रांची व 'भागवत पुराणा'चे प्रथम बंगाली रूपांतर करणाऱ्या मालाधर वसूंची भेट झाली असावी, असे अनुमान काढण्याचा मोह होतो.

माधवेंद्रांनी ग्रंथनिर्मिती केली नाही, पण थोडी फार संस्कृत श्लोकरचना केली. असे म्हणतात की, स्वतः मृत्यूशय्येवर असताना त्यांनी एक श्लोक रचला, आणि हा श्लोक त्यांच्या सर्व श्लोकांमध्ये महत्त्वाचा आहे. देवाच्या उत्कट प्रेमिकाचे अंतःकरण त्यात उलगडलेले आहे :—

> माझ्या देवा, दुःखितांवर दया करणाऱ्या परमेश्वरा, मथुरानाथा, तुझी दृष्टी माझ्याकडे कधी वळेल ? प्रियतमा, तुझी भेट न झाल्यामुळे माझे अंतःकरण झुरणीला लागून दीन झालेले आहे आता मी काय करावे ?

या प्रकारच्या (बंगालमधील) वैष्णव पंथाने 'भागवत' या ग्रंथापासून प्रेरणा घेतली. हे लोण बहुधा मुळातून दक्षिण भारतातून (कर्नाटकातून) आलेले असावे, व ते मिथिलेत पुष्कळ दिवस राहून बंगालमध्ये आलेल्या कर्नाटकी लोकानी स्वतःबरोबर आणले असावे. यापैकी काही लोक सुलतानाच्या दरबारी अधिकारी होते. सनातन व रूप हे दोघे भाऊ हुसेन शाहच्या फार विश्वासातले अधिकारी होते. या दोघांचे पूर्वज मूळचे

कर्नाटकातले. ह्या दोघा भावाची चैतन्याशी भेट होण्याअगोदर त्यांनी 'भागवत' वैष्णव धर्माचा स्वीकार केला होता, अशी माहिती मिळते. पंधराव्या शतकाच्या अखेरीस भक्तिपथी वैष्णवाचा 'भागवता'चा अभ्यास शांतिपुर व नवद्वीप (नदिया) या ठिकाणी होऊ लागला, व पुढे ही ठिकाणे ब्राह्मण धर्माची व सस्कृत शिक्षणाची उत्तम विद्यापीठे म्हणून मान्यता पावली. त्यानतर दरबाराशी सबंधित असलेले महत्त्वाकाक्षी पंडीतच फक्त गौडला जाऊन, दरबाराच्या मलिन वातावरणात परकीयाशी सबंध ठेवल्याचा ठपका अंगावर घेण्याचा धोका पत्करत.

चैतन्याचा (त्याचे घरचे खरे नाव विश्वंभर असे होते) जन्म नवद्वीप येथे इ. स. १४८६ साली मार्च महिन्यात झाला. दोन भावामध्ये ते धाकटे होते. त्याचे वडील जगन्नाथ मिश्र हे मूळचे ईशान्य-बंगालचे (सिल्हेट). त्यांची आई साची ही, सिल्हेटचेच अत्यंत तेजस्वी व ज्ञानी विद्वान अद्वैताचार्य याची शिष्या होती. चैतन्याचे वडील बंधू विश्वरुप हे त्याच्यापेक्षा जवळजवळ दहाबारा वर्षांनी मोठे होते. व अद्वैताचे शिष्य होते. वडील त्याचे लग्न जुळवीत असल्याचे जेव्हा विश्वरुपांना समजले, तेव्हा त्यानी गृहत्याग केला व सन्यास घेतला. कारण, ते आध्यात्मिक विचारामध्ये गढून गेलेले असल्यामुळे संसारात पदार्पण करणे त्याना पसत नव्हते. त्याच्या आईवडिलांच्या अनेक आशा या हुशार मुलावर केंद्रित झालेल्या असल्यामुळे त्याना दुःखाचा जबरदस्त धक्का बसला. याच कारणास्तव धाकट्या मुलाला ते प्रथम पाठशाळेत पाठवायलाच तयार नव्हते, कारण संस्कृत अध्ययनाने त्याचेही डोके फिरेल असे त्याना वाटे. पण चैतन्य हे लहानपणी फार लाडावलेले होते, त्यामुळे वडिलाना त्याच्या हट्टापुढे हार मानावी लागली. अर्थात अध्ययनामुळे चैतन्यांच्या स्वभावात काही बदल झाला नाही. चैतन्य घरा व बाहेरही फार खोड्या करीत, पण तरीसुद्धा हे गोरेपान, स्वरूप सुंदर व लाघवी स्वभावाचे मूल सर्वांना आवडे. मोठा मुलगा घरातून निघून गेल्यानंतर जगन्नाथ फार काळ जगले नाहीत. त्याच्या मृत्यूमुळे चैतन्य जरा सौम्य झाले. थोड्याच काला-वधीत त्यानी व्याकरणज्ञ व विद्वान पडीत म्हणून असामान्य यश सपादन केले.

सोळाव्या वर्षी लक्ष्मीप्रिया नावाच्या स्वतःच्याच आवडीच्या शात व नम्र मुलीशी चैतन्याचे लग्न झाले. त्यानंतर त्यानी स्वतःची पाठशाळा सुरू केली. नतर त्यांनी पश्चिम बंगालचा प्रवास केला, सिल्हेटमधील त्याच्या पूर्वजांच्या जुन्या घराला व तेथील त्याच्या पूर्वजाच्या श्रीमंत शिष्याना भेट दिली. ते घरी परतले तेव्हा त्यांची बालिका वधू मरण पावली होती. काही काळानतर चैतन्याना पुनर्विवाह करण्याचा आग्रह झाला. त्याची द्वितीय पत्नी विष्णुप्रिया ही नवद्वीपच्या एका मान्यवर श्रीमंताची मुलगी होती. दुसऱ्या विवाहानतर थोड्याच दिवसांनी ते आपल्या पित्याचे श्राद्ध करण्यासाठी गया येथे गेले. तेथे त्यांची व माधवेंद्र पुरीचे शिष्य ईश्वर पुरी याची भेट झाली. ईश्वर पुरींच्या आध्यात्मिक शक्तीने भारून जाऊन त्यानी त्याचे शिष्यत्व पत्करले. हीच बहुतेक चैतन्याच्या आयुष्यातील फार महत्त्वाची घटना असावी. हा कोवळ्या वयाचा, ब्राह्मण,

नवद्वीपच्या तरुण विद्वानांचा मान्यवर नायक, स्वतःच्या मनोहर रूपाने सर्वांना मोहून टाकणारा आणि अद्वितीय बुद्धिमत्तेचा मुलगा एका क्षणात उत्कटतेने आध्यात्मिक गूढवादाच्या (mysticism) मागे लागला. चैतन्याना तेथून परस्पर वैष्णवांची पुण्यभूमी मथुरा या ठिकाणी जाण्याची इच्छा झाली. पण त्यांच्या मित्रांच्या व सहकाऱ्यांच्या आग्रहामुळे ते सुरक्षितपणे घरी परतले. चैतन्याना सर्वजण निमाई पंडीत असे म्हणत. त्यांच्यात झालेला हा आकस्मित बदल बघून, वैष्णव धर्मावर निष्ठा असणाऱ्या व या जरा विक्षिप्त मुलावर मनापासून प्रेम करणाऱ्या, त्याच्या काही मित्रांना, शेजाऱ्यांना आणि हितेच्छूंना आनंद झाला.

नवद्वीपच्या वैष्णवांनी स्थापन केलेल्या छोट्याशा 'भूमिगत' मेळाव्याने चैतन्यांना त्यांचा नायक ठरविले. चैतन्य आता त्यांच्या विद्यार्थ्यांना शिकवू शकत नव्हते, त्यातलेच काही विद्यार्थी त्यांचे पहिले अनुयायी झाले. चैतन्यांनी व त्यांच्या सहधर्मी मित्रांनी कृष्ण-विष्णू ह्या देवाची विविध नावे उच्चारून, नामस्मरणाची पद्धत स्वीकारली. नामस्मरण करत करत ते एकत्रित गायन व नर्तन करीत चैतन्याच्या मतानुसार सामूहिक पूजेचे साधन म्हणून ही जी 'संकीर्तनाची' (सर्वांनी मिळून देवाचे नाव घेत गायन करणे) पद्धत रूढ झाली तिची हीच सुरुवात. संकीर्तनाच्या नाविन्यामुळे लोक आकर्षित झाले. मग जमावाची फारच गर्दी होऊन त्रास होऊ लागल्यामुळे, चैतन्य व त्यांचे मित्र रात्रीच्या वेळी श्रीवास पंडित यांच्या घरी जमू लागले. हा गृहस्थ चैतन्याचा वयस्क शेजारी असून त्याचा फार घरोबा होता. तेथे ते सर्वजण मिळून उच्च स्वराने परमेश्वराचे नामस्मरण व स्तुतिगान करीत. दिवसाच्या वेळी रस्त्याने सामूहिक कीर्तन[1] करण्याचे काम नित्यानंद व हरिदास यांच्यावर सोपविले होते. चैतन्यांची मित्रमंडळी आनंदाने उत्तेजित होऊन, चैतन्य हे ब्राह्मण आहेत व त्यांच्या भाग्यात गौडचे राज्यपद आहे, अशी कुजबूज आपसात करू लागली. चैतन्याच्या विरुद्ध असलेल्या लोकांनी या अफवेचा गैरफायदा घेतला व त्यांच्या गावच्या काझीकडे (मुसलमानांचा न्यायदाता) तक्रार नेली. याचा परिणाम असा झाला की, सामूहिक संकीर्तनावर बंदी घालण्यात आली.

पण चैतन्य अशा अन्याय्य हुकुमाला शरण जाणारे नव्हते. काझीच्या हुकुमाला आव्हान देऊन त्यांनी नवद्वीपच्या भररस्त्यातून सामूहिक संकीर्तनाची मिरवणूक नेली. ही दिंडी पुढत पुढत अखेर खूप मोठा जमाव तयार झाला व गावभर मोठ्याने नामगायन करत फिरू लागला. अखेर ही मिरवणूक काझीच्या घरासमोर येऊन पोहोचली. एवढी प्रचंड गर्दी व तिचा आवेश बघून काझी घाबरून गेला, आणि दार बंद करून दाराआड लपून बसला. चैतन्यानी त्याला मुळीच भीती न बाळगता बाहेर येण्यास

(१) 'कीर्तन' हे एकच माणूस करीत असे, त्याच्या साथीला कधी कोणी असे किंवा नसेही पण 'संकीर्तन' मात्र सामुदायिकरित्या करीत.

सांगितले. काझी आता पुरता ताळ्यावर आला होता. तो बाहेर आला व त्याने आपल्या अन्याय्य हुकुमाबद्दल माफी मागितली आणि बंदी उठवली. या घटनेमुळे चैतन्यांना नवद्वीपचे पुढारी म्हणून मान्यता मिळाली. भारताच्या इतिहासातील, सामूहिक असहकाराचा बहुधा हाच पहिला प्रसंग असावा.

चैतन्यांच्या अंगातील दैवी स्फुलिंगाची हळूहळू भडकती ज्वाला झाली. असे त्यापूर्वी कधीही घडले नव्हते. त्यामुळे स्वाभाविकच त्यांचे अनुयायी व भक्तगण त्यांना ईश्वरी अवतार मानू लागले. पण चैतन्य मात्र स्वतःला ईश्वरी अवतार वगैरे मानत नसत. त्यांचे एकमेव कर्तव्य व हेतू म्हणजे अगदी खालच्या थरातील लोकांमध्ये परमेश्वरभक्ती जागृत करणे, हा होता. माणसामाणसामधील सामाजिक अडसर, राजकीय बंधन, जातीयवाद व मतभेद त्यांना मोडून काढायचे होते. त्यांच्या दृष्टीने एक ब्राह्मण पुजारी व एक खालच्या जातीचा भंगी हे दोघेही माणूस म्हणून एकसारखेच होते, कारण दोघेही देवाचेच जीव आणि दोन्ही जीवामध्ये देव असतोच म्हणून. त्यांच्या मते, प्रत्येक माणसात अस्तित्वात असलेले दैवी स्फुलिंग प्रज्वलित करण्याचा सर्वांत सोपा उपाय म्हणजे शरणागत भावाने, भक्तीने व निर्ममतेने देवाचे नाव घेत देवमय होऊन जाणे.

चैतन्यांच्या बुद्धीला प्रेरणा देणारे अद्वैताचार्य आणि सूफी पंथातून वैष्णव धर्मात आलेले, वेधक व्यक्तिमत्त्वाचे, हरिदास या दोघांची, चैतन्यांचे मत नित्यानंदांना पटवून देण्यास फारच मदत झाली. नित्यानंद त्यांना सामील झाले, व चैतन्यांच्या पश्चात् नित्यानंदांच्याच नावाला मान्यता मिळाली. नवद्वीपमध्ये आता भक्तिमार्गीयांचा एकच कोलाहल माजला होता. काझीच्या परिवर्तनानंतरचा चैतन्यांचा पुढचा पराक्रम म्हणजे जगाई व मधाई या ब्राह्मण भावांचे परिवर्तन. हे दोघे ब्राह्मण भाऊ फार वाईट चारित्र्याचे म्हणून कुप्रसिद्ध होते. ते दुराचार करीत व बेकायदेशीरपणे वागत.

स्वतःच्या चोविसाव्या वर्षी (इ. स. १५०९), चैतन्यांनी संसारत्याग केला व संन्यास घेतला. ते पुरी येथे जाऊन राहिले. त्या वेळी ओरिसा प्रांत अजूनपर्यंत मुसलमानांच्या ताब्यात जाऊन परतंत्र झालेला नव्हता. त्यामुळे पुरी हे ठिकाण एका वैष्णव उपासकाला शांतपणे काळ कंठण्यास योग्य होते, आणि याशिवाय ते सर्वांत जवळचे धार्मिक क्षेत्र व यात्रेचे क्षेत्रही होते. चैतन्यांची पुढची सहा वर्षे उत्तर, पश्चिम व दक्षिण भारताची यात्रा करण्यात गेली.

त्यांची पहिली मथुरेची यात्रा गौडमधील रामकेली या ठिकाणी स्थगित करावी लागली, कारण बंगालमधून त्यांच्याबरोबर प्रचंड संख्येने जनसमुदाय आलेला होता. या ठिकाणी त्यांची सनातन व रूप या दोघा भावांशी पहिली भेट झाली. दुसऱ्यांदा यात्रेला निघताना, सोबतची गर्दी टाळण्यासाठी ते प्रथम बनारसला, तेथून प्रयागला व नंतर मयुरभंज आणि झारखंडच्या अरण्यमय प्रदेशातून मथुरेला गेले. वृंदावनातील काही पवित्र स्थाने त्यांनी शोधून काढली व त्या ठिकाणी बंगाली वैष्णव संप्रदायाची प्रथम

स्थापना केली. त्याच्या अगोदर माधवेंद्र पुरींनी मथुरेत कृष्णपूजा सुरू केली होती. परतीच्या वाटेवर प्रयागला त्याची रूपशी आणि बनारसला सनातनशी भेट झाली. त्या दोघा भावांनी त्या वेळी सुलतानाच्या पदरची नोकरी सोडून, वैष्णवाचे भटके जीवन स्वीकारले होते. चैतन्यानी त्या दोघांना वृंदावनास जाण्यास व तेथे धर्मगुरु म्हणून स्थायिक होण्यास सांगितले. ही यात्रा सुरू करण्याच्या अगोदर चैतन्य दक्षिण भारत, दख्खन व गुजरात या ठिकाणी जाऊन आले होते, त्या प्रवासात त्याची आणि गंजाम येथील ओरिया राजाचा राजप्रतिनिधी रामानंद राय यांची भेट झाली होती. रामानंद राय हा मनाने वैष्णवभक्त होता.

आयुष्याची शेवटची १८ वर्षे (इ. स १५१५ ते १५३३) चैतन्य पुरी सोडून कोठेही बाहेर गेले नाहीत. ते दररोज मंदिरात जात, गरूडस्तभापाशी उभे राहात, तासन्‌तास त्यांची नजर मूर्तीवर खिळलेली असे व डोळ्यांतून सततधार वाहात असे. त्यानंतर ते घरी परत येत व प्रिय अशा परमेश्वरमूर्तीच्या विरहाने उदास व प्रदीर्घ वाटणारा वेळ 'भागवत' श्रवणांत घालवत. त्यांचा बालमित्र गंगाधर पंडित हा 'भागवता'चे पठण करी. दामोदर स्वरूप हा जयदेवाची व चैतन्यांच्या आवडीच्या इतर कवींची कृष्णावरची गाणी म्हणे. सारी रात्र व्याकुळ मनःस्थितीत व्यतीत होई. दरवर्षी रथयात्रेच्या वेळी, बंगालच्या जवळच्या व दूरच्या कोन्यांकोपऱ्यामधून त्यांचे जुने मित्र, अनुयायी व भक्तगण पुरीला जमत आणि चार महिने चैतन्याच्या सहवासात आनदाने घालवत. या यात्रेमुळे बंगाल व ओरिसा या प्रांताचा परस्परातील संबंध अधिक घनिष्ट झाला.

आता चैतन्याना दैवी विभूतीमत्व प्राप्त झाले होते. अनेकजण त्याना अवतारी पुरुष मानत. त्यांच्या काही अनुयायांनी—त्यात अद्वैतही होते—गौरांग पूजा (चैतन्याचे घरगुती नाव गौरांग असे होते; म्हणजेच गौरवर्णाचे या अर्थाने) सुरू केली, आणि त्यांची लाकडी मूर्ती बंगालमधील अनेक ठिकाणी कायमच्या पूजेसाठी प्रतिष्ठापित करण्यात आली. पुरीच्या एका वार्षिक यात्रेच्या वेळी, अद्वैतांनी जाहीरपणे चैतन्य हे सर्व अवतारांमधले शेवटचे व श्रेष्ठ अवतार असल्याची घोषणा केली. आणि त्यांचे नामोच्चारण करून संकीर्तन करण्याचा प्रघात पाडला. चैतन्यांना स्वतःला ही गोष्ट अजिबात आवडली नाही, पण लोकांच्या अमर्याद उत्साहामुळे त्यावर प्रतिबंध घालणे आता आटोक्यात राहिले नव्हते. लोकांचे मन मोडणे त्यांना शक्यच नव्हते. अद्वैतांनी चैतन्याच्या पहिल्या नामसंकीर्तनासाठी एक दोहा रचला होता :—

हे, श्री चैतन्या, तुम्ही नारायण आहात, करुणासागरा,
दुःखिताच्या व शरणागतांच्या सख्या, माझ्यावर दया करा.

चैतन्यांनी फारसे लिखाण केले नाही. संस्कृतातील ज्या आठ कडव्याच्या कवितेला वैष्णव 'शिक्षाष्टक' (आठ कडव्यांचा उपदेश) म्हणतात, हेच त्यांचे एकमेव उपलब्ध लिखित काव्य होय. यात त्यांच्या धर्माची विधाने स्पष्टपणे मांडलेली आहेत. खाली

दिलेले भाषांतर जरा ओबडधोबड असले, तरीही त्यातून चैतन्याच्या भक्ती व प्रेम या गुणांवर आधारलेल्या धर्माचा महिमा प्रतीत व्हावा —

अंतःकरणरूपी दर्पण स्वच्छ करून, संसाररूपी वणवा विझवून, मोक्षरूपी कमळे फुलविणाऱ्या चांदण्याचा वर्षाव करून, विद्यारूपी वधूला जिवंत करून, पावला-पावलावर अमृतसिंचन करीत आनंदसागराला उधाण आणून आणि आत्मा सुस्नात करून श्रीकृष्णाचे नाव घ्यावे, म्हणजे सदैव विजयी होता येते. . १

त्याने स्वतःसाठी अनेक नावे निर्माण केली आहेत, आणि प्रत्येक नावात त्याची सर्व शक्ती एकवटलेली आहे. त्याचे स्मरण व नामोच्चारण करण्यासाठी नेमून दिलेला असा काळवेळ नसतो. भगवंता, अशी ही तुझी कृपा! पण मीच असा दुर्दैवी आहे की मला तुझे नामोच्चारण करण्याची ओढ निर्माण होत नाही ..२

तृणपात्यापेक्षाही नम्र होऊन, वृक्षापेक्षाही सोशिक होऊन, स्वतःच्या सन्मानाकडे दुर्लक्ष करून व इतरांना सन्मानित करून नेहमी हरिनाम घ्यावे.. ३

धन, सत्ता, सुंदर नारी, काव्यप्रतिभा यापैकी काहीही मिळविण्याची मला इच्छा नाही. हे परमेश्वरा, जन्मजन्मांतरीही माझे चित्त सदासर्वकाळ तुझ्याच ठिकाणी भक्तिपरायण राहो. . .४

हे नंदनंदना, मी तुझा दीन किंकर असून उकळत्या संसारसागरात गटंगळ्या खातो आहे. कृपा कर, आणि तुझ्या पदकमलाची धूळ म्हणून माझा स्वीकार कर. ..५

माझ्या डोळ्यातून अश्रुधारा वाहू लागतील, भावनावेगाने कंठ रुद्ध होऊन जाईल, अत्यानंदाने शरीरावर रोमांच उठतील; तुझे नाव घेताच हे असे मला कधी होऊ लागेल ? ...६

मला माझ्या गोविंदाच्या विरहामुळे एक एक क्षण युगासारखा प्रदीर्घ वाटतो आहे, डोळ्यात जणू काही मेघच दाटून आले आहेत, सर्व जग शून्यमय भासते आहे. ...७

तो मला मिठीत घेवो, की पायाखाली तुडवून टाको, की दूर जाऊन माझे मन मोडो, त्या लंपटाने काहीही केले तरी तोच माझा प्राणनाथ, दुसरा कोणीही नाही. . ८

चैतन्यानंतर बंगालमधील वैष्णवपंथाचे पुढारी अद्वैत अथवा नित्यानंद हे झाले. नित्यानंद चैतन्यापेक्षा थोडे ज्येष्ठ होते आणि चैतन्याच्यानंतर ते पुढे दहाबारा वर्षे जगले. तरुणपणापासूनच नित्यानंद स्वभावाने फार चंचल होते. किशोरावस्थेत असतानाच ते एका योगी भिक्षुकाबरोबर घर सोडून गेले व त्यांनी उत्तर हिंदुस्थानाचा प्रदीर्घ प्रवास केला. या प्रवासात त्यांची माधवेंद्र पुरींशी गाठ पडली आणि या गुरूच्या तेजस्वी धर्मतत्त्वांचा त्यांनी स्वीकार केला. त्यांचा प्रवास नवद्वीप येथे संपला. त्या ठिकाणी माधवेंद्रांनी नित्यानंदाच्या उतावीळपणाला वळविण्याचा पुष्कळ प्रयत्न केला पण त्यांना

त्यात यश आले नाही. चैतन्यानी नित्यानंदाला घरी परत आलेल्या वडील भावाप्रमाणे वागविले त्यामुळे नवागत असूनही ते सहजपणे चैतन्यांनंतरचे पुढारी म्हणून मान्यता पावले. चैतन्याचा जन्म झाला तेव्हाच अद्वैत पन्नास वर्षांचे होते. (आणि नित्यानंदाच्या नंतरही ते काही वर्षे जगले) शिवाय ते नित्यानंदासारखे अवखळ व फार भावना-प्रधान वृत्तीचेही नव्हते. अद्वैत हे त्या काळचे सर्वात श्रेष्ठ मान्यवर विद्वान होते, परंतु धुंद होऊन कसेही व कोठेही मोठ्याने हरिनामोच्चारण करीत फिरणे त्यांना कधीच जमले नाही. नित्यानंदाना मात्र हे अगदी सहज साधत असे. त्यामुळेच ते समाजात लोकप्रिय झाले आणि चैतन्यांच्या मृत्यूनतर लोकांनीही त्यानाच चैतन्याचे प्रतिनिधी म्हणून मान्यता दिली. अद्वैताचा चागलाच प्रभावी मित्रपरिवार व शिष्यपरिवार होता, पण नित्यानंदाचा शिष्यपरिवार त्यांच्यापेक्षा जास्त मोठा आणि बगालच्या कोन्या-कोपऱ्यातून आलेला होता. नित्यानंदाच्या व अद्वैताच्या मृत्युनतर त्यांचे पुढारीपण मुख्यतः जान्हवादेवीकडे व काही प्रमाणात सीतादेवीकडे गेले. जान्हवादेवी ही नित्यानंदांची व सीतादेवी ही अद्वैतांची पत्नी होती. त्यांच्या मुलांनी व नातवंडानी पुढे गोस्वामी या आडनावाने प्रसिद्धी पावलेल्या, बंगालमधील वैष्णव गुरूंच्या दोन स्वतंत्र शाखा सुरू केल्या. अद्वैतांनी व नित्यानंदानी फारच सोप्या पद्धतीने चैतन्यपूजेचा प्रसार करण्याचा आटोकाट प्रयत्न केला होता. नित्यानंदांच्या अनुयायानी त्याच्यापुढे एक पाऊल टाकले, व चैतन्य आणि नित्यानंद या दोघाच्या संयुक्त आराधनेचा प्रचार केला. मानवालाच देवस्थानी मानून पूजा करण्याच्या या संयुक्त आराधनेची प्रतिक्रिया अशी झाली की, सनातन, रूप व जीव[२] याच्या नेतृत्वाखाली वृंदावनातील गोस्वामीनी राधा कृष्णाच्या संयुत मूर्तींच्या पूजेचा प्रघात सुरू केला. या आधी एकट्या कृष्णाच्या मूर्तीची पूजा होत असे. बंगालमध्ये राधा-कृष्णाची पूजा (संपूर्णपणे रूढ झालेल्या चैतन्य-नित्यानंद पूजेहून वेगळी अशी) ही मुख्यतः अद्वैत व नित्यानंद याच्या स्त्रियांनी व त्यांच्या वंशजांनीच सुरू केली

चैतन्यांच्या मृत्यूनंतर सनातन व रूप या दोघानी वृंदावन या ठिकाणी वैष्णव धर्मशास्त्राचे व शिक्षणाचे प्रमुख केंद्र स्थापन केले होते, आणि हे केंद्र मुख्यतः 'भागवत' धर्मावर आधारित होते. त्यांनी चैतन्य व नित्यानंद याच्या संप्रदायाला प्रोत्साहन दिले नाही आणि भक्तिमार्गाचा अवलब करून काव्य, नाटक, प्रवचने, प्रबंध अशा विविध रूपांनी विपुल ग्रंथनिर्मिती केली, याशिवाय वैष्णव धर्मातील सन्मान्य ग्रंथावर भाष्येही लिहिली. याचा अर्थ त्यांना चैतन्यपूजा मान्य नव्हती असा नाही, पण चैतन्याच्या तत्त्वाचे विडंबन होऊन केवळ अवतारपूजेची टूम उठू नये अशी त्यांची इच्छा होती. वृंदावनातील गोस्वामींचा फक्त चैतन्याच्या अवतारीपणावर विश्वास

(२) सारे पाहता जीव यानेच हे परिवर्तन घडविले. राधा-कृष्णाची सयुक्त पूजा बगालमध्ये सुरू झाली त्या वेळी सनातन व रूप हे दोघे मरण पावलेले होते.

होता एवढेच नव्हे तर त्यापुढे जाऊन ते चैतन्यानाच राधा व कृष्ण याचा संयुक्त अवतार मानू लागले होते, आणि हाच सर्वांत शेवटचा व संपूर्ण स्वरूपाचा अवतार होय असे त्याना वाटू लागले होते. अर्थात चैतन्य स्वतः जरी अवतारी पुरुष असले तरीही त्याना स्वतःला अवतार मानलेले कधीच आवडले नाही, आणि ते स्वतःला अगदी सर्वसामान्य माणूस समजतात या गोष्टीचेही गोस्वामीना फार महत्त्व वाटे. गोस्वामींचे मत असे होते, की वरवर बघता चैतन्यांचे अवतारकार्य हे या ऱ्हास-काळातील मानवाला मुक्तीचा सोपा मार्ग दाखविणे हे असले, तरी त्याचा खराखुरा हेतू म्हणजे स्वतःच देवमय होऊन दैवी प्रेमाचा कडु-गोड अनुभव घेण्याची कला शिकविणे हा होता. चैतन्याच्या जीवनाचे व कार्याचे हे असे स्पष्टीकरण सर्वांत प्रथम स्वरूप दामोदर यानी मांडले, व पुढे याच स्पष्टीकरणाला एक तत्त्व मानून, सनातन व रूप यानी आणि त्याच्या वृंदावनातील सहकर्मीयानी व शिष्यानी त्याचा विकास केला. त्या दोघानी स्वतःच्या कुवतीनुसार चैतन्याच्या धर्मावर संस्कृतातून विवेचने व भाष्यग्रंथ लिहिले. ' चैतन्य चरितामृत 'कर्ते कृष्णदास यानीही स्वरूप दामोदराचे स्पष्टीकरण तत्त्व म्हणून स्वीकारले.

चैतन्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा व मताचा प्रभाव आसामच्या सरहद्दीपर्यंत जाऊन पोहोचला होता. कामरूप व कूचबेहार या ठिकाणी ' भागवत ' वैष्णव धर्माचा प्रचार करण्याचे श्रेय मुख्यतः शंकर देव (मृत्यू इ. स. १५६८) याचे आहे. याची व चैतन्याची बहुतेक पुरी येथे भेट झाली असावी व तेव्हाच शंकर देव यास प्रेरणा मिळाली असावी. चैतन्याप्रमाणेच शंकर देव हाही बालकृष्णपूजक होता. राधा-कृष्णाची संयुक्त पूजा त्याला माहीत नव्हती अशा प्रकारची संयुक्त मूर्तीची पूजा आसाममध्ये सोळाव्या शतकाच्या अखेरीस सुरू झाली. ह्या पूजेमुळे आसाममधील वैष्णवपंथात दुफळी निर्माण झाली. शंकर देव याच्या (शंकर देव स्वतः कायस्थ असल्यामुळे ब्राह्मण समाजाच्या कर्मठपणाचा कट्टर विरोधक होता) अनुयायानी ' महापुरुषिया ' नावाचा पंथ सुरू केला, आणि दामोदर देव याच्या (हा चैतन्याना राधा व कृष्ण या युतीचा संपूर्णावतार मानत असे) अनुयायांनी ' दामोदरिया ' नावाचा पंथ स्थापन केला. हा दुसरा पंथ निश्चितपणे वृंदावनातील प्रेरणेतून उद्भवला होता आणि पुढे तो आसाम व नवद्वीपद्वारे मणिपूरला पोहोचला. ओरिसामध्ये साधारणतः बंगालमधील वैष्णवधर्मच मान्यता पावला होता, पण पुढे चैतन्याच्या प्रमुख अनुयायाच्या मृत्यूनंतर आणि विशेषतः या राज्याच्या पराभवानंतर, तो जरा मागे पडला.

वृंदावनातील वैष्णवपंथाच्या केंद्रात (या केंद्रात एकूण सहा प्रमुख गुरु[३] होते, त्यापैकी चार जण मूळचे बंगालचे व एकजण बिहारचा आणि एकजण दक्षिण भारतातला

(३) षड्गोस्वामी म्हणजेच सनातन, रूप, रघुनाथ भट्ट, रघुनाथ दास, जीव आणि गोपाल-भट्ट हे होत. यापैकी शेवटच्या दोघाचा चैतन्याशी परिचय नव्हता.

होता) भारताच्या सर्व प्रांतांमधील गृहहीन वैष्णवांना आश्रय मिळे. नित्यानंद व अद्वैत यांच्या मृत्यूनंतर बंगालमधील वैष्णव पुढारी वृंदावनातून मार्गदर्शन घेऊ लागले, त्यामुळे बंगाली वैष्णवपंथात हळूहळू कर्मठपणाचा शिरकाव झाला. वृंदावन हेच सर्व वैष्णव भक्तांचे आध्यात्मिक व ऐहिक आदर्श स्थान बनले व याचा परिणाम असा झाला की प्रादेशिक केंद्रांचे (नवद्वीप, शांतिपूर, खरदा व श्रीखंड इत्यादी) महत्त्व हळूहळू लोप पावले.

* *

प्रकरण आठवे

साहित्याची नवी निकड

चैतन्यानी फक्त बंगाल व ओरिसाच्या माणसाना एकत्रित आणले एवढेच नव्हे, तर भारताच्या सर्व प्रदेशामधील जी जी माणसे त्याच्या व्यक्तिगत सहवासात आली त्या सर्वांनाच त्यानी स्वतंत्र धर्मविचार व आध्यात्मिक भावना या गोष्टींच्या सामान्य व्यासपीठावर एकत्र आणले. यामुळे बौद्धिक चळवळींना उठाव मिळाला, जीवनात नवा उत्साह संचारला आणि साहित्याला व इतर कलाना नवीन प्रेरणा मिळाली त्याचे हे नवे व्यासपीठ उच्च-नीच, गरीब-श्रीमंत, हिंदु-मुसलमान या सर्वांना खुले होते. चैतन्यांनी अगदी प्रत्यक्षपणे जातीयवादाचे निर्मूलन करण्याचा प्रयत्न केला नाही, पण अप्रत्यक्षपणे जातीयवादाचे दुष्परिणाम टाळण्याचा प्रयत्न केला. त्यांना धर्मगुरूच्या जातीयवादाबद्दल आदर होता पण ते स्वतः मात्र आपल्या हाताने हरिदास नावाच्या मुसलमानाच्या मृत देहाची उत्तरक्रिया करण्यास व त्याच्या मृत्यूच्या सन्मानार्थ उत्सव (' उर्स ') करण्यासही अजिबात कचरले नाहीत. त्यानीच अशा प्रकारच्या उत्सवाचा (महोत्सव) पायंडा पाडला व तेव्हापासून दरवर्षी वैष्णव भिक्षुक हा उत्सव करू लागले. नित्यानदांनीही जातीयवादाला प्रोत्साहन दिले नाही व ते स्वतः सर्व माणसाना सारखे मानत. बंगालमधील वैष्णव पंथाने जातीयवादाचे निर्मूलन करण्याचा प्रयत्न केला, त्याचे फलित इतकेच की चैतन्यांच्या काही अ-ब्राह्मण अनुयायाना सन्मान्य गुरू म्हणून मान्यता मिळू शकली आणि अशा अ-ब्राह्मण गुरूना काही ब्राह्मण शिष्यही लाभले. परंतु अशा स्वतत्र विचारपद्धतीवर पुढे वृन्दावनातील शाखेचे कर्मठ वर्तणुकीचे नियम लादले गेले आणि त्यामुळे या विचारसरणीला आळा बसला.

सामाजिक स्वातंत्र्याच्या दृष्टीने बघता हे एक प्रगतीचे पाऊल होते यात काहीच संशय नाही, पण फारशी प्रगती मात्र होऊ शकली नाही. परतु जनमानसावर या गोष्टीचा फार लक्षणीय परिणाम झाला आणि त्यामुळे एकप्रकारचे सुटकेचे वातावरण निर्माण झाले. विचारवंतानी त्याच्या भावनावेगाला काव्यातून व गीतामधून अचूकपणे वाट करून दिली. चैतन्यांना जयदेवाची, विद्यापतीची, चंडीदासाची व इतर काही कवींची गीते फारच आवडत असत आणि त्याची ही आवड त्याच्या काही अनुयायांमध्येही

उतरली होती. भावकवितेला प्रेरणा मिळाली ती यामुळेच, आणि म्हणूनच साहित्यात व गीतात नवा जोम आला.

चैतन्याचे व्यक्तिमत्त्व इतके आकर्षक व भारून टाकणारे होते, आणि त्यांचा प्रभावही इतका व्यापक होता की जिवतपणीच लोक त्याना परमेश्वराचा अवतार मानू लागले होते. त्यामुळे धार्मिक श्रद्धेचा व पूजनीयतेचा स्रोत परपरागत देवदेवतावरून समकालीन मानवाकडे वळला. धार्मिक लोकाचा असा ठाम विश्वास होता की, चैतन्याच्या रूपाने प्रत्यक्ष देवच मानवदेह धारण करून पृथ्वीवर अवतरला आहे. या निष्ठेमुळेच देवस्वरूप मानवाच्या जीवनाचे उदात्त चित्रण साहित्यात प्रतिबिंबित होऊ लागले.

काही स्फुट दोहे व तुरळक गीते वगळली, तर या प्रकारचे पहिले प्रयत्न संस्कृतातून झालेले दिसून येतात. चैतन्यांचे पहिले चरित्र-लेखक मुरारी गुप्त हे चैतन्यांचे एक जुने अनुयायी असून वयाने त्याच्यापेक्षा थोडे ज्येष्ठ होते. त्यांनी लिहिलेले चरित्र वर्णनात्मक काव्याच्या धर्तीचे असून संस्कृतात रचलेले आहे. त्याला 'मुरारी गुप्ताचे वृत्तपत्र' ('कडचा') असे नाव आहे, कारण नंतरच्या सर्व चरित्रकाराना या चरित्रातूनच चैतन्याच्या बालपणाची महिती मिळाली. चैतन्यांवरची दुसरी संस्कृत रचना म्हणजे पूर्वेकडच्या अथवा ईशान्य बंगालमधील एका ब्राह्मण भक्ताने लिहिलेले एक संस्कृत नाटक. हा लेखक चैतन्यांना भेटण्यासाठी व त्याची अनुमती घेण्यासाठी पुरीला आला होता, पण त्याच्या लेखनाला काहीच प्रोत्साहन न मिळाल्यामुळे हे नाटक नाहीसे झाले. आज आपल्या हाती फक्त त्या नाटकाच्या सुरवातीचा एकच श्लोक लागतो आणि हा श्लोक चैतन्यांच्या एका चरित्रात उद्धृत केलेला आढळतो. त्यानतरची महत्त्वाची संस्कृत रचना म्हणजे रघुनाथ दास यानी लिहिलेली एक लहानशी कविता. रघुनाथ दास हा प्रचंड मालमत्तेचा एकुलता एक वारस होता, पण ससारसुखाचा त्याग करून तो पुरीला चैतन्याच्या चरणापाशी भिक्षुक म्हणून येऊन राहिला होता. चैतन्याच्या आयुष्यातील शेवटच्या दहावारा वर्षांतील कार्याला रघुनाथ हा प्रत्यक्ष साक्षी होता. त्यामुळे त्याच्या कवितेतून आपल्याला चैतन्याच्या अखेरच्या दिवसामधील कार्यक्रमाची विश्वासार्ह माहिती मिळते. 'कवि-कर्णपूर' (कवींचे कर्णविभूषण) ही पदवी प्राप्त झालेले परमानद सेन हे चैतन्याच्या एका अनुयायाचे सर्वांत धाकटे पुत्र होते. त्यांनी गुरूच्या जीवनावर एक नाटक ('चैतन्यचद्रोदय') व एक महाकाव्य ('चैतन्यचरितामृत') या दोन रचना अनुक्रमे इ. स. १५३८ व इ. स. १५४२ साली लिहून सपूर्ण केल्या. याच विषयावरील त्यांचा तिसरा प्रयत्न म्हणजे चैतन्यांच्या प्रमुख अनुयायांची व या अनुयायांच्या शिष्यांची पद्यबद्ध नामावली तयार करणे. ही नामावली इ. स. १५४५ साली तयार झाली.

वृंदावनदास यांनी लिहिलेले 'चैतन्यमगल' हे काव्य सरसकटपणे 'चैतन्य-भागवत' या नावाने सर्वत्र ओळखले जाते. हेच बंगाली भाषेत लिहिलेले चैतन्यांचे पहिले चरित्र होय. हे एक प्रदीर्घ कथनात्मक काव्य असून तीन खंड व बावन्न अध्यायात विभागलेले आहे. 'चैतन्यमंगल' या नावावरूनच हे काव्य, पौराणिक विषयांवरील पारंपरिक

कथनात्मक काव्यांप्रमाणेच, गायन व पठण करण्यासाठी रचलेले असल्याची सूचना मिळते. वृंदावनदासांच्या काव्याला सुरवातीपासूनच खूप यश मिळाले, व ही लोकप्रियता पुढेही टिकली. या काव्याला 'चैतन्य-भागवत' या नावाने ओळखले जाते, त्याचे कारण म्हणजे 'भागवत' हा ग्रंथ जसा कृष्णपूजेशी संबंधित आहे, त्याचप्रमाणे 'चैतन्य-भागवत' हा ग्रंथ चैतन्यपूजेशी संबंधित आहे, असे असावे. वृंदावनदास हा श्रीवास पंडित यांच्या पुतण्याचा मुलगा, श्रीवास पंडित हे चैतन्याचे वडीलधारे शेजारी, घरोब्यातले मित्र अगदी सुरवातीचे अनुयायी होते. वृंदावनदास अगदी तरुण वयातच नित्यानंदाचा शिष्य झाला आणि नित्यानंदाच्या सांगण्यावरूनच त्याने काव्यरचना केली. काव्याला आवश्यक असलेली सर्व माहिती नित्यानंदानी, अद्वैतानी व चैतन्याच्या इतर अनुयायानी पुरविली. कवीचा पक्षपातीपणा व भावनावेगाचे कढ या गोष्टींकडे दुर्लक्ष केले, तर माहितीच्या दृष्टीने बघता या काव्याचे मोल अमान्य करता येत नाही या काव्यरचनेचा निश्चित काळ माहीत नाही. त्यात चैतन्याच्या मृत्यूचा उल्लेख सापडत नाही. नित्यानंदाचा व अद्वैतांचाही उल्लेख येत नाही. तरीही असे अनुमान काढता येणे शक्य आहे की, चैतन्य जिवंत असतानाच काव्यरचनेला सुरुवात झाली असावी आणि त्यांच्या मृत्यूनंतर व नित्यानंदांच्या मुलाच्या जन्मापूर्वी हे काव्य संपूर्ण झाले असावे. याचा अर्थ वृंदावनदासाचे काव्य अंदाजे इ. स. १५४० सालाच्या सुमारास पूर्ण झाले असावे.

वृंदावनदास हे कवी होते, त्यामुळे त्यांच्या काव्यातील वर्णनाच्या ओघात भावरम्यता येण्यास काहीच हरकत नव्हती. पण त्याच्या प्रामाणिकपणामुळे व आवेशामुळे क्वचित शब्दरचनेचे सौष्ठव नष्ट होऊन जाते. अर्थात् यामुळेच काव्यातील पथ्यीय तत्त्वाचे महत्त्व क्षुल्लक ठरत नाही, हेही तितकेच खरे. या काव्यात पश्चिम बंगालमधील पधराव्या शतकातील, म्हणजेच चैतन्य जन्मले त्या काळातील, सामाजिक परिस्थितीवर झोत टाकणारी फार महत्त्वाची माहिती ग्रथित झालेली सापडते.

वृंदावनदासानी चैतन्याचे पात्र सपूर्ण मानवी स्तरावर रंगविण्यात यश मिळविले आहे. तत्कालीन 'मंगल' काव्यामधील आणि पौराणिक व लोककथामधील पात्रे अतिशय नाविन्यशून्य व साचेबदपणाने रगविण्याची पद्धत बघितल्यास, या पार्श्वभूमीवर वृंदावनदासांचे व्यक्तिरेखाचित्रण फारच समाधानकारक विरोध दर्शविणारे आहे.

यानंतरची महत्त्वाची चरित्ररचना म्हणजे कृष्णदास कविराज यानी लिहिलेले 'चैतन्यचरितामृत'. चैतन्यांच्या जीवनावरील व धर्मावरील इतर सर्व रचनापेक्षा निदान एका बाबतीत तरी हे चरित्र जास्त महत्त्वाचे आहे. ती म्हणजे ते दामोदर स्वरूप ह्यानी माडलेल्या व वृंदावनातील सनातन, रूप व इतर वैष्णव पुढाऱ्यानी मान्यता दिलेल्या चैतन्याच्या तत्त्वज्ञानात्मक स्पष्टीकरणाशी जुळणारे आहे. कृष्णदासानी बऱ्याच लहान वयात गृहत्याग केला आणि ते वृंदावनास जाऊन रूप व रघुनाथ दास यांचे मदतनीस म्हणून व सनातन याने प्रस्थापित केलेल्या मदन-गोपालांच्या मूर्तीचे सेवक म्हणून काम करू लागले. कृष्णदास हे वृंदावनदासांप्रमाणे चैतन्याना केवळ विष्णूचा

अवतार मानत नसत. वृंदावनदासासारखेच कृष्णदास हेही नित्यानंदांचे अनुयायी होते, पण कृष्णदासाचा विशेष म्हणजे ते संस्कृतचे चांगले विद्वान होते आणि त्यांचा सनातन, रूप, रघुनाथ व इतर अनेक ज्येष्ठ वृंदावनवासी वैष्णव पुढाऱ्यांशी निकटचा संबंध होता. वृंदावनातील शाखेच्या संपर्कामुळेच कृष्णदास हे चैतन्यांना राधा व कृष्ण या उभयतांचा संयुक्त अवतार, म्हणजेच सर्व अवतारामधील परिपूर्ण स्वरूपाचा अवतार मानत. त्यांनी चैतन्यांचे चरित्र याच दृष्टिकोनातून लिहिलेले आहे. एक चरित्र या दृष्टीने कृष्णदासांची रचना फारच उच्च दर्जाची आहे, कारण त्यांनी त्यांची सर्व विधाने सप्रमाण मांडलेली आहेत. त्यामुळेच 'चैतन्यचरितामृत' हा केवळ एक चरित्रग्रंथच नव्हे, तर आध्यात्मिक व तात्त्विक या दोन्ही स्तरांवरील वैष्णव धर्माचे सार सांगणारा सारग्रंथ ठरतो. या ग्रंथाचा निर्मितीकाळ माहीत नाही. काही हस्तलिखितामध्ये तो इ. स. १६१६ असल्याचे दिलेले आढळते. पण हे विधान नाकारण्यास फार सबळ कारणे आहेत. कृष्णदासांचे लिखाण पूर्ण झाले त्या वेळी रघुनाथदास जिवंत असावेत असे दिसते. म्हणजे या काव्याचा रचनाकाळ अंदाजे इ. स. १५७५ ते इ. स. १५९५ च्या दरम्यानचा असावा.

कृष्णदास हे गाढे विद्वान होते आणि त्यांच्या संस्कृत रचनांमध्ये 'गोविंद लीलामृत' नावाच्या, राधा व कृष्णाच्या 'नित्यलीले'च्या कथेवर आधारलेल्या, एका विस्तृत महाकाव्याचा समावेश होतो. 'चैतन्यचरितामृत' हा त्यांचा सर्वोत्कृष्ट ग्रंथ त्यांनी वृद्धापकाळी लिहिला. आधीच नमूद केल्याप्रमाणे चैतन्यांचे हे चरित्र फारच वैशिष्ट्यपूर्ण असून शिवाय या विषयावर बंगाली भाषेत लिहिल्या गेलेल्या सर्व ग्रंथापेक्षा जास्त विद्वत्तापूर्ण आहे आणि तरीही वैष्णव पंथाची अशी खास विनम्रता त्यातून सुटलेली नाही. वृंदावनदासांनी चैतन्यांच्या बालपणाची संपूर्ण माहिती दिली होती. आपल्या या श्रेष्ठ पूर्वसूरींची उत्कृष्ट रचना विस्मृतीच्या पटलाआड जाऊ नये म्हणून कृष्णदासांनी चैतन्यांच्या बालपणाची फक्त ओझरती रूपरेषा दिली आहे. उलटपक्षी पूर्वसूरींने न केलेले काम हाती घेऊन यांनी चैतन्यांच्या आयुष्यातील अखेरच्या अठरा वर्षांची माहिती तपशीलवार दिलेली आहे. याशिवाय 'चैतन्यचरितामृता'त चैतन्यांनी केलेल्या प्रवासाची माहिती दिलेली असल्यामुळे हे चरित्र अद्वितीय स्वरूपाचे झाले आहे. कृष्णदासांचे भाषाप्रभुत्व त्यांच्या काळापेक्षा फारच प्रगत स्वरूपाचे आहे, अगदी गद्यरचना करावी तितक्याच सहजपणे व जोमाने ते पद्यरचना करीत. म्हणूनच एक चरित्र म्हणून व एक वैचारिक ग्रंथ म्हणूनही कृष्णदासांचा चरित्रग्रंथ हा नवभारतीय साहित्यातील एक महत्त्वाचा टप्पा ठरतो.

लोचनदास नावाच्या सोळाव्या शतकाच्या मध्यकाळातील एका प्रसिद्ध भावकवीने 'चैतन्यमंगल' या नावाचे चैतन्यांचे चरित्र लिहिले आहे. हे चरित्र बरेचसे मुरारी गुप्ताच्या संस्कृत काव्यावर आधारित आहे. लोचनदासांच्या काव्याचा सुरुवातीचा भाग 'पुराणा'च्या ठराविक साच्याचा असला, तरीही बाकीचा भाग पारंपरिक 'मंगल'

काव्याच्या चौकटीत बसणारा आहे. हे काव्य भावरम्य असून अलंकारिक भाषेने नटलेले असल्यामुळे, चैतन्यावरील इतर चरित्रात्मक काव्यापेक्षा ते समाजात जास्त काळ लोकप्रिय राहिले.

लोचनदासानी काही सर्वोत्कृष्ट वैष्णव भावकविता लिहिल्या आहेत. त्यानीच ' धामालि ' (हलक्याफुलक्या वळणाची) गीताची पद्धत रूढ केली. ही गीते लोकप्रिय अशा दुडक्या चालीवर गावठी भाषेत रचलेली असतात, आणि ती खासकरून बायकाच्या कार्यक्रमामध्ये म्हणण्यासाठी असल्यामुळे त्यात बायकी आवड जतन केलेली दिसते. या गीताचा विषय जवळ जवळ नेहमीच कृष्ण व गोपिकाच्या प्रेमक्रीडेचा असतो. लोचनदासानी ही ' धामालि ' गीताची पद्धत, चैतन्यावरील काही गीतासाठीही वापरली. या ठिकाणी आणखी एक गोष्ट नमूद करायला हवी ती अशी की, लोचनदासांचे गुरू नरहरिदास सरकार हे चैतन्यपूजा सुरू करणाऱ्या आद्य धुरंधरापैकी एकजण होते. लोचनदासानी काही आध्यात्मिक गूढ गीतेही (mystic songs) लिहिली आहेत. खाली दिलेले त्याचे एक आध्यात्मिक गूढ गीत, मूळ बगालीत ' धामालि ' पद्धतीने रचलेले आहे :—

वज्रपूर नावाच्या रूपसागरात रसरूपी नदी वाहते. तीरावर एक मोठी लाट येऊन ती गौरच्या[1] देहाला स्पर्श करते. त्यामुळे गौरच्या अंगागावर दिवस अन् रात्र प्रेमाचे तरग उठत राहतात. लोक कामधंदा व पूजाअर्चा सोडून देतात. धार्मिक भिक्षुक तपाचरण सोडून देतात. मनातल्या मनात सर्वजण रूपाला दोष देतात. पण खरे तर रूप म्हणजे साक्षात अमृताचा झरा आहे, अनंत आहे. या रूपाचे ध्यान म्हणजे जणूकाही गळ्यातील सोन्याची साखळीच. ती मनातील संशय नाहीसा करते. आश्चर्य म्हणजे हा रूपाचा झरा या अंधःकारमय विश्वातून वाहतो. हे संपूर्ण विश्व व चौदा भुवने या रूपाच्या व रसाच्या सागरात तरंगत असतात. खाता खाता पूजा करता येते, नुसते बघितले तरी ऊर भरून येतो, तोंडातून शब्द केव्हा फुटतो तेही समजत नाही. लोचन म्हणतो की अशा अवघड सेवेने जो कोणी स्वतःचा नाश करून घेतो त्यालाच सहज गौरप्राप्ती होते.

सोळाव्या शतकात लिहिल्या गेलेल्या चैतन्यांच्या चरित्रापैकी आणखी दोन रचना उल्लेखनीय आहेत. एक म्हणजे नित्यानंदाच्या प्रमुख अनुयायाचे शिष्य चूडामणिदास यांचे ' गौरागविजय ' नावाचे काव्य. यात चैतन्य व नित्यानंद याच्या बालपणासबंधीची विशेष महत्त्वाची माहिती दिलेली आहे. वर्णनशैली उत्तम आहे हे काव्य बहुधा इ. स. १५६० सालाच्या आधी लिहिलेले असावे. दुर्दैवाने या ग्रंथाच्या एकूण तीन खंडापैकी फक्त पहिलाच खड आज उपलब्ध आहे.

दुसरे चरित्र म्हणजे जयानद याचे ' चैतन्यमंगल '. हे काव्य प्रचलित कथनात्मक

---

(१) ' गौर ' म्हणजे शब्दशः गौरवर्णी मनुष्य, म्हणजेच गौरांग (चैतन्य).

काव्याच्या शाच्याचे असून ' श्रीकृष्णकीर्तना 'प्रमाणेच त्याचे अनेक खंड पाडलेले आहेत. जयानंद हे मूळचे नैऋत्य बंगालचे असल्यामुळे या प्रदेशात त्याच्या काव्याला सर्वत्र प्रसिद्धी मिळाली. जयानंदाचे वडील हे चैतन्याचे अगदी सुरुवातीचे निकटवर्ती अनुयायी गंगाधर पंडित यांचे शिष्य होते. म्हणजेच जयानंद चूडामणिदासापेक्षा वयाने जरा लहान पण समकालीन होते. जयानंदानी त्यांच्या काव्याच्या प्रास्ताविकात ग्रंथरचनाक्षेत्रातील काही पूर्वसूरींची नामावली दिलेली आहे. या यादीतील नावापैकी फक्त वृंदावनदासाची रचना आपल्याला ज्ञात आहे. जयानंदाच्या ' चैतन्यमंगल ' काव्यातच फक्त चैतन्याच्या मृत्यूचा उल्लेख आलेला आहे. शिवाय चैतन्याच्या पूर्वजांबद्दलचीही जास्तीची माहिती दिलेली आहे, पण ती विश्वासार्ह वाटत नाही. सोळाव्या शतकाच्या मध्यकाळापर्यंत चैतन्यांच्या नावाभोवती अनेक दंतकथा निर्माण झाल्या होत्या आणि हे शतक संपण्याच्या बरेच आधी त्याचे सरळसरळ पौराणिक विभूतीत रूपांतर होऊन चुकले होते. जयानंदांनी दीक्षा ग्रहण केलेल्या उत्कट वैष्णवभक्तासाठी काव्यरचना केली नाही. त्यांचा हेतू, ब्रह्मज्ञानाच्या स्पष्टीकरणापेक्षाही गुरूच्या आयुष्याबद्दल जास्त कुतूहल असलेल्या, सामान्य माणसासाठी लिहिणे हा होता. म्हणूनच जयानंदांनी त्यांच्या चैतन्यचरित्रात ध्रुव, जड-भरत व इंद्रद्युम्न इत्यादिकांच्या दीर्घ पौराणिक कथांचा समावेश केलेला आहे. जयानंदांच्या काव्यात वृंदावनदासांइतकी व्यापक प्रतिभा नाही, पण त्यांच्या काव्यातून त्यांच्या निष्ठेची व आंतरिक कळकळीची पुरेपूर साक्ष पटते. अनेक उताऱ्यामधील आंतरिक भक्तिभावनेच्या उमाळ्यातून उद्भवलेली आनंददायक अभिव्यक्ती लक्ष वेधून घेते.

यानंतरच्या शतकात चैतन्यांच्या जीवनावर काही लहान प्रबंधात्मक रचना झाल्या, यापैकी एक उल्लेखनीय रचना म्हणजे प्रेमदास (या लेखकाचे खरे नाव पुरुषोत्तम मिश्र) यांनी लिहिलेले ' चैतन्यचंद्रोदयकौमुदी '. परमानंद सेन यांच्या ' चैतन्यचंद्रोदय ' नावाच्या संस्कृत नाटकाचे हे बंगाली काव्यरूपांतर आहे. याच काळातील दुसरी एक लहानशी रचना म्हणजे भगिरथ बंधू यांनी लिहिलेली ' चैतन्यसंहिता '. यात तांत्रिक ग्रंथांमधील ' आगम ' पद्धतीचा अवलंब केलेला आहे; म्हणजेच शिव आपल्या पत्नीला कथा सांगतो आहे अशा भूमिकेतून निवेदन केलेले आहे.

हे शतक संपण्याअगोदरच चैतन्य हे समाजात एक दैवी विभूती म्हणून संपूर्ण मान्यता पावले होते. त्यामुळे समाजासमोर ज्या काव्यांचे पठण अथवा गायन होई, अशा सर्व काव्यांच्या व गीतांच्या (वैष्णवपंथी व इतर) आरंभी आता न चुकता चैतन्यांच्या प्रार्थनेचा समावेश होऊ लागला. सोळाव्या शतकाच्या अखेरच्या व त्यानंतरच्याही ' पांचाली ' काव्यांच्या अशा प्रारंभीच्या ' वंदना ' प्रकरणामधून गुरूच्या जीवनाबद्दलची पुष्कळ नवीन माहिती मिळते. नामसंकीर्तनाचे सर्व समारंभ, त्या त्या प्रसंगाच्या व विषयाच्या अनुरोधाने, अशाच गुरूच्या ' वंदना ' गीतांनी आरंभ होत. या गीतांना ' गौरचंद्रिका ' असे म्हणत.

नित्यानंदाचे स्वतंत्र चरित्र लिहिले गेले नाही. सोळाव्या शतकातील सर्व चैतन्यचरित्रे नित्यानंदाच्या शिष्यानी अथवा त्याच्या शिष्यांच्या शिष्यानी लिहिलेली आहेत आणि त्यातून नित्यानंदाच्या जीवनाची व कार्याची आवश्यक ती सर्व माहिती मिळते. अद्वैतांच्या जीवनावर व कार्यावर मात्र संस्कृतात व बंगालीत बरीच लहानमोठी काव्ये आहेत पण या काव्याच्या अस्सलपणाबाबत संदेह आहे. अद्वैताची धाकटी पत्नी सीता हिच्या आध्यात्मिक शक्तीवर व तिच्या दोन सेविकाच्या लिंगपरिवर्तनावर, बंगालीत एक लहानशी निबंधात्मक रचना आहे, ती देखील अशीच संदेहजनक आहे.

सोळाव्या शतकाच्या अखेरच्या दशकात व सतराव्या शतकाच्या पहिल्या दशकात, बंगालमधील वैष्णव चळवळीला श्रीनिवास आचार्य, नरोत्तम (दत्त) दास आणि श्यामानंद दास (मृत्यू–इ. स. १६३०) या त्रिकूटाकडून नव्याने उत्तेजन मिळाले. हे तिघेही वृंदावन क्षेत्रातून शिक्षण घेऊन आले होते आणि तेथील प्रमुख नायक जीव गोस्वामी यानी त्याना बंगालमध्ये वृंदावन क्षेत्रातील विचाराचा प्रसार करण्याचा आदेश दिला होता. श्रीनिवास हे ब्राह्मण होते आणि त्याचे कार्य पश्चिम बंगालपुरतेच मर्यादित होते. नरोत्तम हे कायस्थ असून गौडच्या राजकारणाशी संबंध असलेल्या उत्तर बंगालमधील एका श्रीमंत कुटुंबातील होते. ते धर्मप्रचारक नसून आध्यात्मिक योगी होते. पण त्यांचा प्रभाव व कीर्ती केवळ उत्तर व मध्य बंगालपुरतीच मर्यादित राहिली नाही. वृंदावनातील गोस्वामींनतरच्या वैष्णव गुरूमध्ये त्याचेच नाव अग्रस्थानी येते. श्यामानंद हे झारखंडचे असून सद्गोप जातीचे (एक शेतकरी जमात) होते आणि त्यानी त्यांच्या प्रदेशात धर्मप्रचाराचे पुष्कळ कार्य केले. ह्या तीन प्रमुख पुढाऱ्यांखेरीज नित्यानंदाची धाकटी पत्नी जान्हवा आणि नित्यानंदांच्या ज्येष्ठ पत्नीचा मुलगा वीरभद्र (अथवा वीरचंद्र) हे दोघेजण बंगालमध्ये श्रेष्ठ वैष्णव पुढारी म्हणून मान्यता पावले होते. या सर्वांच्या व इतरही अनेक महत्त्वाच्या वैष्णव पुढाऱ्यानी जे कार्य केले त्यावर सतराव्या व अठराव्या शतकात अनेक चरित्रात्मक काव्ये लिहिली गेली (ही काव्ये भावरम्य स्वरूपाची नसून रुक्ष वर्णनपर अशी आहेत).

जसजसा काळ उलटला, तसतसा वृंदावनातील विचारपद्धतीचा प्रभावही जास्त वाढत गेला. सतराव्या शतकाच्या प्रारंभकाळापर्यंत, बंगालच्या वैष्णवधर्मी केंद्राचे गुरुपद, नित्यानंद व अद्वैताचे वंशज (त्यांच्या बायका व मुलीही) आणि चैतन्याच्या काही प्रमुख अनुयायाची मुले, याच्याकडे होते. आता मात्र हळूहळू त्यांचे अधिकार व प्रतिष्ठा लोप पावू लागली. अगोदरच्या जिवंत धर्मनिष्ठेवर वृंदावनातील गोस्वामींच्या कर्मठपणाचे दडपण येऊ लागले, कारण आता देवाचा शोध घेणाऱ्या साधकाने कशी वर्तणूक करावी ते गोस्वामींच्या मतानुसार ठरू लागले होते. आतापर्यंत गुरू म्हणजे देवाला प्राप्त करून घेण्याच्या मार्गातील मार्गदर्शक असे, पण आता मात्र गुरू हा प्रत्यक्ष देवाचा प्रतिनिधी होऊन गेला आणि त्यामुळे माणूस व देव यांच्यामध्ये तो अडथळा निर्माण करू लागला. गुरूच देवाला झाकून टाकू लागला. बंगालमधील गुरूंची गादी

नारसाहकाने व्हाळू लागली.

पण तरीदेखील बंगालमधील वैष्णव धर्माचे केंद्र संपूर्णपणे मृतप्राय झाले नाही. त्यात तंत्रवादाची छटा मिसळली. हा तंत्रवाद वृंदावनातील गोस्वामींना मान्य नसल्या-मुळे तो भूमिगत झालेला होता. या भूमिगत तांत्रिक अनुयायांनी संस्कृत पांडित्याची अजिबात पर्वा न करता, सरळ आनंदाने देशी भाषेत रचना करावयास सुरुवात केली होती. त्यांचा सर्वांत मान्यवर ग्रंथ म्हणजे कृष्णदास यांनी लिहिलेले 'चैतन्यचरितामृत'. या ग्रंथात गोस्वामींचे विद्वत्ताप्रचुर ब्रह्मज्ञान व आध्यात्मिक गूढवाद (mysticism) या दोन विचारप्रवाहांचे एकत्रीकरण करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. नरोत्तम दास हे या पंथाचे श्रेष्ठ गुरू होते. नंतरच्या शतकामधील बाऊल हेच बंगालमधील वैष्णव धर्माच्या भूमिगत स्वरूपाच्या आध्यात्मिक गूढवादी (mystic) शाखेचे खरे प्रतिनिधी मानता येतील. त्यांच्या विचारात सूफी पंथाची झाक आहे, थोड्याफार प्रमाणात अशी झाक चैतन्यांच्या धर्मातही होती. कारण चैतन्यांनी जेव्हा अगदी प्रथम नवद्वीप येथे स्वतःच्या धर्माची घोषणा केली, तेव्हा त्यांच्या उजव्या हाताप्रमाणे असलेले त्यांचे सहकारी हरिदास, हे वैष्णव पंथात येण्याअगोदर सूफी पीर होते. सनातन व रूप यानाही सूफी पंथ अज्ञात नव्हताच

* *

प्रकरण नववे

वैष्णव भावकाव्ये व कथनात्मक काव्ये

उपलब्ध पुराव्यानुसार, वैष्णव भावकाव्य म्हणजेच राधाकृष्ण प्रीतीवर रचलेली भावगीते, गौड[1]च्या दरबारात विविध स्थानावर कामे करणाऱ्या बंगाली कवींनी रचली अशी माहिती मिळते. त्या काळी गौड व मिथिला या राज्यामध्ये राजकीय व सांस्कृतिकदृष्ट्या घनिष्ट संबंध होता. बंगालचे विद्यार्थी शिक्षणासाठी मिथिलेला जात, कारण मिथिला संपूर्णपणे मुसलमान अंमलाखाली नव्हती. मिथिलेत वैष्णव भावकाव्याची परंपरा दोन शतके अबाधितपणे चालत राहिलेली असल्यामुळे, बंगालीतील भावकाव्याला तेथूनच नवी प्रेरणा मिळावी हे अगदी स्वाभाविक आहे. बंगालमधील सर्वांत प्राचीन वैष्णव काव्याचा प्रारंभ पंधराव्या शतकाच्या अखेरच्या दशकापासून झालेला दिसतो; पण तरीही हा प्रारंभ पंधराव्या शतकाच्या द्वितीयार्धातच अगदी प्रथम झाला असे निश्चितपणे म्हणता येत नाही. किंवा, हा प्रारंभ म्हणजे विद्यापतीच्या गीतांचे अथवा त्याच्या मिथिलेतील वा पूर्वसूरींच्या वा समकालीनांच्या गीतांचे अनुकरण होय असेही म्हणता येत नाही. बंगालमध्ये तेराव्या व चौदाव्या शतकात लिहिल्या गेलेल्या, वैष्णव तत्त्वावरील अवहट्ट भाषेतील कविता अस्तित्वात आहेत. पंधराव्या व सोळाव्या शतकातही बंगालच्या कवींनी नेपाळमध्ये वैष्णव भावकविता लिहिल्या होत्या. मिथिलेमध्ये सोळाव्या शतकात बंगाली भावकाव्य अज्ञात नव्हते, हे विधान सिद्ध करण्यासही पुरेसा पुरावा आहे. सोळाव्या शतकापूर्वी गौड हे बंगाल व मिथिला या राज्यांमधील साहित्यिक संबंधाचे प्रमुख केंद्र होते.

बंगालमधील सर्व वैष्णव भावकाव्य बंगाली भाषेत लिहिलेले नाही. त्यातील बराचसा भाग, म्हणजे अगदी या काव्याचा मूळ गाभाच, व्रजबुली भाषेत रचलेला आहे. या भाषेतील स्वराची लवचिकता, मात्रावृत्त, प्राचीन शब्दभांडार व कमीत कमी व्याकरण या गुणांमुळे, मुळातच प्रतिभावंत असलेल्या कवींना आयतेच शैलीदार माध्यम मिळाले. बंगाली व व्रजबुली भाषामधील सर्व वैष्णव भावकाव्य हे गीत या प्रकारात मोडणारे

---

(१) ही परंपरा सेन वंशातील राजापासून चालत आलेली होती.

असल्यामुळे त्यांचा सुस्वरतेशी नेहमीच निकटचा संबंध राहिला. या गीतांमधील दुसऱ्या दोह्यातील ओळी आकाराने जरा लहान असतात व हा दुसरा दोहा म्हणजे ध्रुपद असते. कवीचे नाव शेवटच्या कडव्यात येते. ही गीते ज्या विशिष्ट गानपद्धतीने म्हणतात त्या पद्धतीला ' कीर्तन ' असे नाव आहे. ही ओबडधोबड स्वरूपाची गानपद्धती मुळात बरीच प्राचीन असावी. सोळाव्या शतकाच्या अखेरीस, नरोत्तमदास यांनी हीच पद्धत अधिक विकसित केली. त्यांनी राधा-कृष्ण व चैतन्य नित्यानंद यांच्या मूर्तींची प्रतिष्ठापना करण्याच्या निमित्ताने एक मोठा उत्सव केला आणि त्या ठिकाणी नव्या कीर्तनाचे प्रात्यक्षिक करून दाखविले. वैष्णवांच्या इतिहासात हा प्रसंग ' खेतरी उत्सव '[२] या नावाने प्रसिद्ध आहे.

सतराव्या शतकात कीर्तनाच्या दोन उपशाखा निर्माण झाल्या. या शाखांमध्ये बराचसा भाग लोकसंगीतातून घेतलेला होता. त्यामुळे या मिश्रणातून भारतीय संगीताचे एक सर्वतोपरी नवीन व अत्यंत अर्थसूचक असे रूप निर्माण झाले. जयदेवाची गीते देखील त्या गीतांच्या चालीशिवाय टिकून राहणे शक्य नव्हते, आणि वैष्णव भाव-कविताही तिच्या संगीताच्या नावीन्याशिवाय कधीच कालबाह्य होऊन गेली असती. वैष्णव भावगीतांमधील स्वरांच्या चढउतारांचे गीतातील वृत्ताच्या लयीशी घनिष्ठ नाते असते

या भावगीतांपैकी बरीच भावगीते राधा कृष्णाच्या विवाहबाह्य प्रीतीशी संबंधित असतात. विषय फारच मर्यादित स्वरूपाचा असतो आणि धाटही बराचसा ठराविक साच्याचा असतो. कवीच्या वैयक्तिक अभिव्यक्तीला फारसा वाव नसतो. तरीही काही प्राचीन गीतांमध्ये भावनोत्कटतेची परिसीमा गाठलेली दिसून येते. राधेचे कृष्णावर ज्या प्रकारचे उत्कट, सर्वग्राहक व आत्मत्यागी प्रेम होते, ते तितक्याच उत्कटतेने व पटवून देण्याच्या भूमिकेतून गुंफारित करण्यात फारच थोडे कवी यशस्वी झाले आहेत; आणि हे सर्व कवी मुख्यतः सोळाव्या शतकाच्या प्रारंभकाळातले आहेत. जेव्हा चैतन्यांच्या शिकवणीला पारंपरिक धर्मसंप्रदायाची चौकट देण्यात आली आणि जेव्हा रूप गोस्वामी यांनी त्यांच्या ग्रंथात सन्मान्य वैष्णव काव्याच्या मांडणीचे नियम घालून दिले, तेव्हाच बंगाली भावकवितेचे भवितव्य खुंटून गेले. या शतकाच्या द्वितीयार्धातही काही चांगले कवी झाले हे निर्विवाद, पण त्यांची कविता त्यांच्या पूर्वसूरींच्या कवितेच्या पातळीवर जाऊ शकली नाही. यानंतरच्या शतकामध्ये वैष्णव काव्य हे केवळ अनुकरणात्मक स्वरूपाचेच राहिले.

चैतन्यांच्या दैवी उत्कटतेमुळे राधेच्या कृष्णाविषयीच्या प्रीतीला नवा आध्यात्मिक अर्थ प्राप्त झाला आणि याच कारणामुळे चैतन्यांच्या अनुयायांनी व ज्यांनी चैतन्यांना जवळून पाहिले होते अशा त्यांच्या अनुयायांच्या शिष्यांनीच, उत्कृष्ट दर्जाची वैष्णव

---

(२) खेतरी हे नरोत्तमाच्या पूर्वजांचे गाव होते.

भावकविता लिहिली. यापैकी सर्वांत जुने व श्रेष्ठ कवी म्हणजे प्राचीन चरित्रकार मुरारी गुप्त हे होत. त्यांनी देशी भाषेत फारसे लेखन केले नाही आणि त्यांची भावगीते तर अगदी बोटावर मोजता येण्याइतकीच आहेत. यापैकी दोन भावगीते फारच उत्तम आहेत. त्यातील एका गीतामध्ये राधेची तिच्या सखीबद्दलची प्रतिक्रिया व्यक्त झालेली आहे. ही सखी राधेला निषिद्ध प्रेमापासून परावृत्त करण्याचा प्रयत्न करते, तेव्हा राधा म्हणते :–

सखे, तू घरी परत जा. जवळ जवळ मृतप्राय झालेल्याच नव्हे तर स्वतःची आत्महत्या करून घेणाऱ्या व्यक्तीला तू कशी काय समजावू शकशील ? त्याचे नयनमनोहर रूप सदैव माझ्या डोळ्यासमोर नाचत असते; प्राण अगदी कंठाशी येऊन ठेपलेले आहेत. या प्रीतीच्या ज्वाळेमध्ये मी सर्व काही जाळून टाकले. माझी प्रतिष्ठा, कुळाची अब्रू, माझी कीर्ती आणि मी स्वतःदेखील. प्रेम म्हणजे काय ते न जाणणारी मूर्ख माणसे माझ्याबद्दल कायकाय बोलतात कुणास ठाऊक. ते जाणून घेण्याचीही मला पर्वा नाही. मी स्वतःला एका विशाल गतिमान प्रवाहात झोकून दिले आहे, तीरावरचे[३] कुत्रे आता मला काय करू शकणार ? खाताना, झोपताना, जगताना मला माझ्या प्रियकराशिवाय दुसरे काहीच दिसत नाही. मुरारी गुप्त म्हणतो, की प्रेम जेव्हा इतक्या उत्कर्षाला पोहोचते तेव्हाच त्रिभुवनात त्याची महती गाइली जाते.

दुसऱ्या गीतात कृष्ण वृंदावन सोडून गेल्यानंतरची राधेची प्रेमविद्ध अवस्था वर्णन केलेली आहे. राधेची सखी मथुरेला जाऊन कृष्णाला भेटते आणि म्हणते :–

ज्या तऱ्हेने तू राधेशी प्रेमाचा देखावा केलास आणि तिला जगणे मरणप्राय करून सोडून गेलास, ती तऱ्हा फारच तिरस्करणीय आहे. तिची अवस्था फार विचित्र झालेली आहे. लहानशी मासोळी पाण्याच्या बाहेर किती काळ तग धरू शकेल ? अरे दुष्ट माधवा, ऐक, तू बिंदुमात्र तेल घालून एक शाश्वत ज्योत पेटवून ठेवली आहेस, तिला पुन्हा ताजे तेल मिळाल्याशिवाय ती कशी टिकेल ? मला तर भीती वाटते की लवकरच वादळ उठेल आणि ती ज्योत विझून जाईल. लवकर परत चल आणि तिला वाचव. मला आता पुरेपूर कळून चुकले आहे की सहवासातच प्रेम फुलते आणि दुरावा निर्माण झाला की मित्र शत्रू होऊन जातो. सूर्य आणि कमळ यांचेच उदाहरण पहा ना ! कमळ पाण्यातून काढले की सूर्याच्या तापाने सुकून जाते, आणि या सुकण्यामुळे प्रेमही नष्ट होऊन जाते. तू तिला जितके सुख दिलेस, तितकेच आता दुःख देतो आहेस. तू तिच्यावर चंद्राची अवकळा आणलीस. गुप्त म्हणतो : महिन्याभरात चंद्र मावळून जाईल

---

(३) मूळ कवितेत ' कुल ' या शब्दावर श्लेष आहे. बंगालीत कुल म्हणजे कुटुंब व नदीचा तीर.

आणि मग अमावास्येची रात्र म्हणजे काळरात्रच.

आधीच नमूद केल्याप्रमाणे चैतन्यांच्या चरित्रकारांपैकी लोचनदास हे एक चांगले भावकवी होते. त्यांचे बोलीभाषेवर चांगले प्रभुत्व होते व या गोष्टीचा त्यांनी त्यांच्या लेखनात पुरेपूर उपयोग करून घेतला आहे. एवढेच नव्हे, तर त्यांनी बंगाली काव्यातही बोलीभाषेचा ताल आणण्याचे धाडस केले. लोचनांचे गुरू नरहरी यांनीही काही चांगली गीतरचना केली आहे. नंतरच्या काळात सापडलेल्या हस्तलिखितामध्ये नरहरी व लोचन यांच्या काही गीतांचा कर्ता म्हणून चंडीदासाचे नाव दिलेले आढळते; ही वस्तुस्थितीही उल्लेखनीय आहे.

चैतन्यांच्या प्रत्यक्ष अनुयायांपैकी (चैतन्यांनी शिष्य केले नाहीत) अनेक जणांनी राधा-कृष्ण तत्त्वावर व आपल्या गुरूवर भावगीतरचना केल्या. यांपैकी काही रचना विशेष लक्षणीय आहेत. वासुदेव घोष यांचे जवळ जवळ सर्व लिखाण चैतन्यांच्या बाल-पणावर आहे. त्यांनी कृष्णावर फारच थोडी गीते लिहिली आणि ही गीते त्यांच्या इतर गीतांइतकी प्रसिद्ध नाहीत. खाली वासुदेवाच्या कवितेचा एक चांगला नमुना देत आहे.

एका अंधाऱ्या पावसाळी रात्री राधा प्रियकराच्या मीलनासाठी उत्सुक होऊन त्याची वाट बघत असते—

> अरे घनदाट मेघा, श्याम[५] मला भेटणार म्हणूनच का तू इतका उत्फुल्ल होऊन वर्षाव करीत आहेस? जरा रिमझिम वर्षाव कर, म्हणजे माझी रात्र आनंदात जाईल. आकाशात ढगांचा गडगडाट सुरू आहे, बेडकांचे तालबद्ध आवाज ऐकू येत आहेत आणि वृक्षमाथ्यांवरून मोरांचे केकारव ऐकू येत आहेत. मी त्या देवाच्या स्वामीच्या आलिंगनात सारी रात्र घालवीन. या दोघा प्रेमिकांच्या प्रीतीची सखोल समज यावी, म्हणूनच वासुदेव घोष त्यात बुडी घेत आहे.

नित्यानंदाच्या अनुयायांपैकी बलरामदास व ज्ञानदास हे दोघे फार नावाजलेले कवी होते. त्यांनी त्यांच्या बहुतांश रचना बंगालीत व क्वचित ब्रजबुली भाषेतही केल्या. त्यांच्या विचारसरणीवर रूप गोस्वामी यांच्या शिकवणुकीचा प्रभाव पडलेला होता. साहित्यिक वळणाने व संगीताच्या अनुरोधाने गीतरचना करून भक्तिभाव व्यक्त करणे, ही पद्धत त्या काळच्या वैष्णवांमध्ये रूढ झाली होती.

बलरामांच्या सर्वोत्कृष्ट कवितांमध्ये, माता यशोदेच्या कृष्णावरील चिंतायुक्त प्रेमाचे वर्णन करणाऱ्या कवितांचा अंतर्भाव होतो. खाली दिलेल्या कवितेत, राधेच्या

---

(४) भारतीय वैद्यक शास्त्रानुसार अमावास्येच्या सुमारास फार आजारी असलेले माणूस सहसा जगत नाही. कवी स्वतः धंदेवाईक वैद्य असल्यामुळे हे रूपक फारच औचित्यपूर्ण वाटते.

(५) श्याम म्हणजेच श्यामवर्णी कृष्ण.

मनात नव्यानेच उद्भवलेली कृष्णप्रीतीची भावना व्यक्त झालेली आहे :—

तो वयाने लहान असला, तरी त्याची वागणूक मात्र एखाद्या परिपक्व माणसासारखी आहे. तो पाचूच्या हिरव्यागार मदनमूर्तीसारखा दिसतो. त्याला कोणी आणि कसे घडविले आहे, कुणास ठाऊक! त्याच्याकडे कुणीही नुसते बघितले, तरी माधुर्याचा वर्षाव होतो. मी तर पुरतीच निःशेष होऊन गेले आहे. स्वप्नात तर मी त्याचे इतके सुंदर रूप बघितले आहे की आता जेवताना, झोपताना सदैव तेच रूप मनात खिळून गेले आहे. त्याचे ते लाल ओठ, ते मद मृदू हास्य आणि त्या नाचऱ्या डोळ्याच्या एका कटाक्षाने मुलीच्या घरादाराची व प्रतिष्ठेची उलथापालथ करून टाकण्याची ती शक्ती. त्याच्या भिवयाच्या त्या जोडधनुष्याकडे पाहिले की माझ्या हृदयात कळ उठते. हाय रे, इतके दिवस हा विलासी प्रियकर कोठे होता ! त्याची गती सथ व डौलदार आहे. माझ्या मनात काय वाटते, ते मी कुणाला व कसे सागू ? त्याच्या शरीराच्या झुळुकेने दगडासारखा दगडही पाघळतो. बलरामदास म्हणतो : त्याचा केवळ स्पर्शही माणसाला बेभान करून टाकण्यास पुरेसा आहे.

ज्ञानदासांच्या उत्कृष्ट कवितामध्येही हीच भावना जवळजवळ अशाच स्वरूपात व्यक्त झालेली आहे. खाली दिलेल्या भाषातरावरून हे विधान पटेल. राधा तिच्या एका सखीजवळ मनातले गुपित सागते आहे :—

हाय रे, कशाला मी त्या कालिंदीजळावर[६] गेले ? त्या काळ्या प्रियकराने युक्तीने माझे मन जिंकून घेतले. माझे डोळे त्याच्या सौंदर्याच्या महापुरात बुडून गेले; आकर्षक यौवनाच्या अरण्यात माझे मन हरवून गेले; आणि मग परतीची वाट सपेचना. माझे हृदय आतल्याआत छिन्न होत आहे, आत्मा आक्रोश करतो आहे. त्याच्या कपाळावरील चंद्राकृती चदनाच्या[७] मधोमध लावलेल्या गूढ काळ्या टिळ्यात माझ्या प्राणाची बाहुली कोंडली गेली आहे. त्याच्या कंबरेला गुंडाळलेले पिवळे वस्त्र कबरपट्ट्याने घट्ट आवळलेले आहे. मुलींचे चित्त भ्रमविण्यासाठीच विधात्याने त्याला घडविले असावे. माझे सामाजिक, कौटुंबिक व नैतिक संबंध आता तुटून जाण्याच्या बेताला आले आहेत. मला भीती वाटते ती ही की आता सर्वत्र जाहीरपणे माझी बदनामी होईल—चांगल्या कुटुबातली, एकेकाळची सुशील मुलगी मी, आणि आता मात्र दोन्ही कुळांना[८] काळिमा लावला. ज्ञानदास म्हणतो : तुझे मन स्थिर ठेव.

यानंतरची पिढी ही मुख्यतः नरोत्तमदास व श्रीनिवास आचार्य या दोघाच्या

---

(६) कालिंदी म्हणजेच यमुना नदी.

(७) कपाळावरील गंध.

(८) सासरमाहेर.

अनुयायांची होती. नरोत्तम स्वतः एक चांगले लेखक होते गायनाच्या कीर्तनशैलीला व्यवस्थित रूप देऊन प्रतिष्ठा प्राप्त करून देण्याचे श्रेय त्यांचेच आहे. नरोत्तम हे एका श्रीमंत माणसाचे एकुलते एक पुत्र होते, आणि त्याना लहानपणापासूनच कंटाळवाण्या कौटुंबिक जीवनाचा तिटकारा होता पुढे संधी मिळताच ते वृंदावनास गेले व तेथे त्यानी अद्वैत आचार्य याच्या शिष्याकडून दीक्षा घेतली. त्याच ठिकाणी त्याची श्रीनिवास आचार्य आणि श्यामानंद दास याच्याशी भेट झाली. पुढे हेच दोघेजण त्याच्या कार्यातील व निष्ठेतील सहकारी झाले. वृंदावनातील वैष्णव शिक्षकाकडून शिक्षण घेऊनही नरोत्तमावर त्या शिकवणुकीचा श्रीनिवासाइतका प्रभाव पडला नाही. नरोत्तमांच्या विचारसरणीत बंगालच्या व वृंदावनाच्या वैष्णव शाखांमधील विचारांचे फार चांगले मिश्रण झालेले होते. ते जातीने कायस्थ असल्यामुळे, वैष्णवपंथाची दीक्षा घेण्यास त्यांना कोणीही सुप्रसिद्ध व अनुभवी गुरू मिळाला नव्हता. अद्वैतांचे शिष्य लोकनाथ चक्रवर्ती याच्याकडून त्यांनी दीक्षा घेतली. कदाचित याच कारणामुळे भक्तिमार्गातील त्यांचा विचार स्वतंत्र स्वरूपाचा होण्यास मदत झाली असावी. वृंदावनातील गोस्वामींना स्वतंत्र आध्यात्मिक भूमिका मान्य नरो, उलट, ते राधा-कृष्णाच्या प्रतीकावर आधारलेले मानसिक सूत्र वापरीत. त्यांच्या मते, आध्यात्मिक शोधाचे फक्त दोनच मार्ग होते. एक म्हणजे तत्त्वज्ञानात्मक ज्ञानमार्ग व दुसरा सर्वसामान्य म्हणजेच धार्मिक विधींवर आधारलेला मार्ग. नरोत्तमांना पहिला मार्ग मान्य नव्हता, म्हणून त्यांनी दुसरा मार्ग स्वीकारला. पण त्याच वेळी त्याच्या मनातील स्वतंत्र आध्यात्मिक विचारही तितकाच जागृत होता. यामुळेच त्याच्या सर्व नामांकित समकालीनांपैकी ते एकटेच वैष्णव धर्माला व भक्ति-काव्याला नवे सामर्थ्य देऊ शकले आणि यामुळेच त्यांचे नाव आजही घेतले जाते.

नंतरच्या काळात नरोत्तमांची गणना वैष्णवपंथीय तात्त्विक शाखेच्या प्रमुख गुरूंमध्ये होऊ लागली व त्यामुळे या शाखेच्या अनुयायांनी लिहिलेले काही लघु-प्रबंध त्याच्या नावावर लावण्यात आले. नरोत्तमानी लिहिलेली 'प्रार्थना पदावली' व काही गीते याबरोबरच त्यांच्या अस्सल निर्मितीमध्ये भक्ती व साधना या विषयावरील काही प्रबंधांचाही समावेश आहे. यापैकी सर्वांत महत्त्वाचा प्रबंध म्हणजे 'प्रेमभक्तिचंद्रिका' हा होय, आणि हा प्रबंध आजही लोकप्रिय आहे. या प्रबंधाच्या रचनेवर कृष्णदासाच्या 'चैतन्यचरितामृता'चा स्पष्टपणे प्रभाव पडलेला दिसून येतो. रामचंद्र कविराज याचे 'स्मरणदर्पण' म्हणजे 'प्रेमभक्तिचंद्रिके'चीच प्रतिकृती आहे. रामचंद्र हे चांगले विद्वान असून श्रीमंत कुटुंबातील होते. त्यांच्या आईचे वडील यशोराज खान हे हुसेन शाहच्या पदरी अधिकारी होते. सुरुवातीला रामचंद्र हे शक्तिपूजक होते, पण पुढे वय वाढल्यानंतर त्यांचा श्रीनिवास आचार्यांशी संबंध आला आणि त्याच्याकडून त्यानी वैष्णव धर्माची दीक्षा घेतली. रामचंद्र बुद्धीने व मनाने फार निर्मळ होते, त्यामुळे त्यांची व नरोत्तमांची मैत्री झाली. नरोत्तमांच्या आध्यात्मिक गूढवादी (mysticism) प्रवृत्तीलाही त्याच्या या मित्राच्या तात्त्विक विचारसरणीपासून काही फायदा झाला असण्याची शक्यता आहे.

रामचंद्रानी जी काय थोडीफार गीतरचना केली त्यातील एक गीत विशेष स्तुत्य आहे. या गीतात राधेची विरहव्यथा व्यक्त झालेली आहे :--

माझ्या मनातले गुपित मी कुणाला सांगू ? कोण त्यावर विश्वास ठेवील ? माझ्या हृदयात कळ उठते आहे, उत्कंठा पराकोटीला पोहोचली आहे. माझ्या भोवतालच्या माणसामध्ये आता मी फार काळ राहू शकणार नाही. डोळ्यात सारखे पाणी येते. गात्रे रोमांचित होतात. जिकडे बघावे तिकडे नुसता अंधार[९] दिसतो. एखाद्या सखीसोबत जेव्हा मी नदीवर जाते, तेव्हा तर काय होते ते शब्दांत सांगताच येणार नाही. ते यमुनेचे पाणी आणि माझे मोकळे सुटलेले लांबसडक केस; हे दृश्य बघूनही कशी शांत राहू ? माझ्या कुटुंबाची प्रतिष्ठा मी आता फार काळ राखू शकणार नाही, ही गोष्ट मी सर्वांसमोर कबूल करते रामचंद्र म्हणतो : तो काळा प्रियकर तिच्या मनःचक्षूंसमोर नेहमीच उपस्थित असतो.

रामचंद्राचा धाकटा भाऊ गोविंददास कविराज हा ब्रजबुली भाषेतील उत्तम कवी होता वैष्णव धर्म स्वीकारण्याअगोदर गोविंददासही त्याच्या वडील भावाप्रमाणेच शक्ति-पूजक होते. शिव आणि शक्ती यांची स्तुती करणारी अनेक गीते[१०] त्यानी लिहिली आहेत. पुढे तेही त्याच्या भावाप्रमाणेच श्रीनिवासाचे शिष्य झाले. एका भीषण व प्रदीर्घ आजारातून उठल्यावर गोविंददासांनी पंथपरिवर्तन केले आणि त्यानंतरच त्याच्या साहित्यिक निर्मितीला बहर आला. त्यांनी शेकडो गीते लिहिली व त्यापैकी बहुतांश गीते ब्रजबुली भाषेत आहेत गोविंददासाना संस्कृत भाषेचे उत्तम ज्ञान होते आणि या ज्ञानाचा त्यानी देशी भाषेतील काव्याच्या घडणीसाठी उपयोग करून घेतला. स्वर आणि ताल याच्या संगतीची त्यांना चांगली जाण होती, शिवाय संस्कृत व प्राकृत काव्यातील धर्मनिरपेक्ष विचार त्याच्या मनात मुरलेला होता, आणि मैथिली व ब्रजबुली काव्यातील अलंकारिक भाषाशैलीही त्यानी आत्मसात केली होती. ते त्याकाळचे उत्कृष्ट वैष्णव कवी गणले जात आणि वैष्णवाच्या क्षेत्रातील प्रमुख नेते जीव गोस्वामी यांनी त्याना 'कवींद्र' ही पदवी देऊन गौरविले होते.

गोविंददासाच्या गीतामध्ये स्वर व आशय याचा नादमधुर मेळ साधलेला आहे, पण विषयवैचित्र्य आणि भावनेची सखोलता या बाबतीत मात्र त्याची गीते उणी ठरतात. गोविंददासांना मिळालेल्या यशामुळे आंतरिक भावनेपेक्षा श्रवणसुखालाच जास्त प्राधान्य मिळाले आणि यामुळे त्याचे यश हे एका अर्थी वैष्णव काव्याच्या अधोगतीला कारणीभूत झाले पुढच्या पिढीतील ब्रजबुली गीतकारानी केवळ त्याचे अनुकरण

---

(९) मूळ कवितेत 'श्याम' या शब्दावर श्लेष आहे. 'श्याम' म्हणजे अंधार व कृष्ण.

(१०) ह्या गीतापैकी फक्त एकच गीत उपलब्ध आहे.

करण्याचाच प्रयत्न केला.

गोविंददासांच्या काव्याचा नमुना म्हणून त्याची एक उत्कृष्ट कविता खाली देत आहे. दुर्दैवाने मूळ कवितेतील गेयता भाषांतरात अवतरू शकत नाही.

एका पावसाळी रात्री, वादळी व अंधारी रात्री, राधा प्रियकराला शोधण्यासाठी घरातून पळून जाण्याच्या विचारात असते. तिची सखी तिला या विचित्र धाडसापासून परावृत्त करण्याचा प्रयत्न करते. सखी म्हणते :–

> घरातून बाहेर पडण्यास हे घट्ट बंद असलेले घराचे दार प्रतिकार करते आहे आणि चिखलाच्या निसरड्या मार्गावरून चालणेही फार अवघड. वादळ आणि प्रचंड गडगडाट सुरू आहे. तुझी निळी साडी या पावसात कशी सांभाळशील ? हे सुंदरी, तू अभिसाराला निघालीस खरी, पण मानस-नदीच्या पैलतीरावर राहणाऱ्या त्या प्रियकराकडे तू कशी पोहोचू शकशील ? क्षणाक्षणाला ढगाचा गडगडाट होतो आहे आणि त्या प्रचंड नादाने कानाचे पडदे फाटून जात आहेत. सर्व दिशांना सतत विजा चमकत आहेत, त्याच्या तेजाने तुझे डोळे दिपून आंधळे होऊन जातील. हे रूपवती, अशाही परिस्थितीत जर घर सोडून जाणार असलीस, तर प्रेमापुढे तुला प्राणाचीही पर्वा नाही असेच म्हणायला हवे. गोविंददास म्हणतो : यात नवल वाटण्यासारखे काहीच नाही. एकदा सोडलेला बाण पुन्हा परत आणता येतो काय ?

राधा-कृष्ण प्रीतीच्या काही प्रसंगांवर आधारित असे एक लहानसे नाटक गोविंददासांनी संस्कृतात लिहिले होते, ते म्हणजे ' संगीत-माधव-नाटक '. त्यांची सर्व संस्कृत गीते व देशी भाषेतील काही गीते या ' संगीत-माधव-नाटकात ' गुंफलेली होती, असे वाटते. पण आज मात्र फक्त काही फुटकळ अवतरणावरूनच, हे नाटक अस्तित्वात असल्याचे कळते.

गोविंददास याच नावाचा आणखी एक कवी होता आणि तोही श्रीनिवासांचाच शिष्य होता. हा दुसरा गोविंददास ब्राह्मण होता, पहिला वैद्य जातीचा होता. ब्राह्मण कवी गोविंददास चक्रवर्ती याची बहुतांश गीतरचना बंगाली भाषेत आहे. त्याची भाषा साधी व सोपी होती. त्याच्या काही गीतांमध्ये प्रेमाचे दुःख अत्यंत कळकळीने व्यक्त झालेले दिसते.

ज्याच्या नावावर क्वचित एखादं दुसरं गीत आहे, असे कवीही कमी नव्हते. अशाही काही कविता फार चांगल्या आहेत. ' कविवल्लभ ' असे स्वतःचे नाव लावणाऱ्या एका कवीची खाली दिलेली कविता अशीच सुंदर आहे. या कवितेत अनिवार प्रीतीची व उत्कट वासनेची ओढ वर्णन केलेली आहे :–

> सखे, तुला माझ्या भावना जाणून घ्यायच्या आहेत काय ? जेव्हा जेव्हा मी प्रेमाच्या उत्कटतेचा विचार करू लागते तेव्हा तेव्हा प्रत्येक वेळी माझ्या मनात नवी ऊर्मी उचंबळून येते. जन्मल्यापासून मी त्याच्या रूपसौंदर्यावरच जगते आहे,

पण तरीही माझ्या डोळ्यांचे समाधान होत नाही. युगानुयुगे त्याच्या हृदयाशी हृदय, ओठाशी ओठ लावून कवटाळून बसले, तरीही माझ्या वासनेची ज्वाला विझत नाही. त्याचे सुमधुर दैवी बोलणे कितीही ऐकले, तरी पुन्हा तो बोलू लागला की नवाच आनंद होतो. वसंतऋतूतील किती तरी रात्री मी मीलनसुखात घालवल्या पण तरीही त्या सुखाचा मला वीट येत नाही. पुष्कळ अनुभवी लोक प्रेमाबद्दल चुरूचुरू बोलत असतात, पण कुणालाच प्रेमाचे खरे मर्म कळलेले दिसत नाही. कविवल्लभ म्हणतो : कोटिकोटी माणसामधील एखाद्या माणसालाही भडकती वासना शांत करण्याची संधी लाभत नसावी.

सोळाव्या शतकात जवळ जवळ वीसएक कवींनी कृष्णकथेवर प्रदीर्घ कथनात्मक काव्ये लिहिली. यापैकी काही काव्यामध्ये मधूनमधून भावगीते विखुरलेली आहेत आणि काहींमध्ये अजिबात नाहीत. या कवींपैकी काहीजण चैतन्यांचेच अनुयायी होते व काहीजण त्याच्या अनुयायाचे शिष्य होते. चैतन्यांच्या अनुयायामध्ये गोविंद आचार्य[११], रघु पंडित, परमानंद गुप्त[११], माधवाचार्य, इत्यादिकांचा समावेश होतो आणि चैतन्याच्या अनुयायांच्या शिष्यामध्ये कृष्ण, ‘ कविशेखर ’, श्यामदास व इतर काही कवी येतात. रघु पंडित हे धंदेवाईक कथेकरी होते (‘कथक’). ते ‘ भागवत पुराणा’ची कथा सांगत म्हणून त्यांना ‘ भागवताचार्य ’ असे नाव मिळाले होते. त्यांचे ‘ कृष्णप्रेम-तरंगिणी ’ हे काव्य म्हणजे ‘ भागवत पुराणा’चे प्रकरणशः रूपांतर आहे. माधव आचार्य यांचे ‘ श्रीकृष्णमंगल ’ हे या काळातील सर्वात प्रदीर्घ काव्य आहे. त्यात ‘ भागवत पुराणा’ला अनुसरून कृष्णकथेचा विस्तार केलेला आहे. पण याच विषयावरील इतर समकालीन रचनांपेक्षा वेगळे असे या काव्याचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यात करवसुली, नौकाविहार वगैरेंसारख्या लोकसाहित्यातील शृंगारिक घटनांचाही समावेश आहे. परंतु ‘ बाडु ’ चंडीदासाच्या काव्यात या घटना मूळ विषयाशी जशा एकरूप होऊन जातात तसे एकरूपत्व येथे साधलेले नाही. त्यामुळे या घटना निव्वळ विष्कंभकासारख्या वाटतात. माधव आचार्यांनी बडाईचे पात्र केवळ मध्यस्थ म्हणून नव्हे, तर युवतीची कर्तव्यदक्ष दासी म्हणून रंगविले आहे. माधवांची भाषा सरळ व सोपी आहे. संगीताचा भाग वर्णनाच्या प्रमाणात साजेल इतकाच आहे. थोडक्यात म्हणजे पुढे या काव्याला अनेक शतके जी लोकप्रियता प्राप्त झाली, ती यथोचित स्वरूपाचीच आहे. खाली दिलेल्या उदाहरणावरून माधव आचार्यांच्या वर्णनशैलीचे सामर्थ्य कळून येईल.

राधा आणि तिच्या सख्या मथुरेच्या बाजारात वस्तू विकण्यासाठी निघालेल्या असतात. त्या यमुनेच्या तीरावर येतात, तेव्हा तेथे नावाडी होऊन त्यांचीच वाट बघत बसलेल्या कृष्णाशी त्यांची गाठ पडते. कृष्ण राधेला म्हणतो :—

(११) गोविंद आचार्य व परमानंद गुप्त यांच्या ‘ कृष्णमंगल ’ काव्यांची अर्धवट स्वरूपाची हस्तलिखिते उपलब्ध आहेत.

माझी नौका इतकी चांगली आहे, की कोणीही उतारू आनंदाने सोळा आणे द्यायला तयार होतो. तुझे नितंब जड आहेत आणि स्तन पुष्ट आहेत, तू एकटीच दहा जणांच्या वजनाची आहेस. इकडे बघ, ए गवळणी, तुझी अडचण मला कळते. ये, भाव कर, आणि चटकन माझ्या नौकेत बस. नौकेतून न्यावयाच्या तुझ्या वस्तू फार मौल्यवान आहेत खऱ्या, पण त्यापासून मला काय लाभ ? विचार कर आणि चांगला भाव ठरव, म्हणजे मागाहून कटकट नको याच मिळकतीवर मी जगतो. तू तरुणी आहेस आणि मी एक तरुण नावाडी; आपण उगाचच नुसती खुशामत करण्यात वेळ वाया घालवीत आहोत. पलिकडच्या तीरावरून कोणीतरी मला बोलावीत आहे आणि मी मात्र उगाचच येथे अडकलो आहे. इतक्या वेळात माझ्या तीन फेऱ्या झाल्या असत्या. आधी थोडे दही, दूध, लोणी मला द्यायला दे, म्हणजे मला नौका चालवायला बळ येईल. माधव ब्राह्मण म्हणतो : यदुवंशाचा स्वामी फार अनुभवी प्रियकर आहे, त्याचे बोलणे हेतुगर्भ असते.

'कविशेखर' हे देवकीनंदन सिंह यांचे टोपण नाव होते. त्यांनी संस्कृतात व बंगालीत लिखाण केले. त्यांच्या संस्कृत रचनामध्ये कृष्णकथेवरील एक महाकाव्य व एक नाटक यांचा समावेश होतो. बंगाली भाषेत त्यांनी याच विषयावर बरीचशी भावगीते व एक कथनात्मक काव्य लिहिले आहे. त्यांच्या गोपालविजय या कथनात्मक काव्याचे बाडु चंडीदासाच्या काव्याशी, विशेषतः चंडीदासाच्या काव्यातील शृंगारिक प्रसंगाशी, साम्य आढळते. अशा शृंगारिक व अ-पौराणिक कथा समाविष्ट करण्याबद्दलचे समर्थन करण्यासाठी, कृष्णानेच स्वतः स्वप्नात आपल्याला तसा आदेश दिला, असे ते सांगत.

श्यामदासांचे 'गोविंदमंगल' हे काव्य सोळाव्या शतकाच्या द्वितीयार्धातील. श्यामदास स्वतःला 'दुःखी' असे म्हणवत असत. त्यांची कथा कविशेखरांच्या रचनेच्या धर्तीची आहे. त्यांची भाषाशैली सोपी पण वेधक आहे आणि त्यात मधूनमधून अस्सल काव्याचे तेज जाणवते. श्यामदासांच्या काव्याला भरपूर लोकप्रियता लाभली.

* *

प्रकरण दहावे

राजाश्रयाची परंपरा

व्रजबुली भाषेतील अगदी सुरुवातीची काव्यें व गीते, बंगालमधील राजाश्रयाने राहणाऱ्या कवींच्या लेखणीतूनच उतरली आहेत, असे मानण्यास स्पष्ट पुरावा उपलब्ध आहे. अशा प्रकारचे पहिले काव्य, तिपेरा येथील धनमाणिक्य राजाच्या (राज्यकाळ इ. स. १४९०–१५२६) राज-पंडिताने लिहिले. दुसरे काव्य हुसेन शाहच्या पदरी असलेल्या यशोराज खान (हा माणूस म्हणजेच श्रीखंड येथील दामोदर सेन होय, असे मानले जाते) याचे आहे. कविरंजन व कविशेखर अशी नावे लावणाऱ्या कवींच्या भावगीतामध्ये हुसेन शाहचा व त्याचे पुत्र नसरत आणि गियासुद्दीन यांचा उल्लेख येतो. हे कवी, त्याचे दरबारी कवी होते. कूचबेहार येथील नरनारायण याच्या दरबारी शंकरदेव व धीरेश्वर या कवींनी व्रजबुली भाषेत राजस्तुतिपर गीते रचली. हुसेन शाहचा नातू फिरुझ याने, त्याच्या श्रीधर नावाच्या ब्राह्मण दरबारी कवीला, विद्या-सुंदर कथेवर काव्य लिहिण्यास सांगितले होते.

आधीच उल्लेखिल्याप्रमाणे, ‘ महाभारत ’ कथेवरील दोन प्राचीन कथनात्मक काव्ये, हुसेन शाहच्या दोन प्रादेशिक जहागिरदाराच्या आश्रयाने लिहिली गेली होती. याच धर्तीची तिसरी काव्यरचना (श्रीकर नंदी याच्या ‘ जैमिनीय-संहिते’तील अश्वमेध कथेच्या संक्षिप्त आवृत्तीसारखीच) हुसेन शाहचा राज्यपाल रामचंद्र खान याने केली. चैतन्य जेव्हा प्रथम धर्मभिक्षूचे आयुष्य पत्करून पुरीला गेले, त्यावेळी गंगेच्या मुखा-जवळील प्रदेशात लष्करी प्रमुख असलेल्या रामचंद्र खानाने, त्याना बंगाल-ओरिसा सीमेवरील त्रासदायक प्रवास पार पाडण्यास मदत केली होती. रामचंद्राची काव्यरचना इ. स. १५३२ सालची आहे हे काव्य संपूर्णपणे वर्णनात्मक आहे. त्यात मधूनमधून जिवंत वास्तवाचा स्पर्श जाणवतो. रामचंद्राने संपूर्ण ‘ महाभारत ’ बंगालीत लिहून काढले होते, असे समजते. यापूर्वी रघुनाथ नावाच्या ब्राह्मणाने इ. स. १५६७ च्या सुमारास ‘ जैमिनीय-संहिते’ची तिसरी प्रत बंगालीत लिहून काढली होती. रघुनाथाने त्याचे हे काव्य, ओरिसाचा शेवटचा स्वतंत्र राजा मुकुंददेव याच्या दरबारात वाचून दाखविले होते. मांडलिक राजाच्या व जमीनदारांच्या दरबारात, सतराव्या शतकापासून ते अठराव्या

शतकाच्या सुरुवातीपर्यंत 'जैमिनीय-संहिते'तील अश्वमेधकथा फार लोकप्रिय होती. विष्णुपूरच्या मल्ल राजांच्या आश्रयाला असलेल्या आणि पूर्व, उत्तर व पश्चिमेकडील सीमाप्रदेशाच्या प्रमुखाच्या आश्रयाने राहिलेल्या, अनेक कवींनी हाच विषय हाताळला होता.

कामता (कूचबेहार) या ठिकाणच्या दरबारात, सोळाव्या शतकाच्या अखेर-पर्यंत चांगली भक्कम साहित्यिक परंपरा निर्माण झाली होती. ही परंपरा विश्वसिंह (इ. स. १५२२) याच्यापासून सुरू झाली, कारण त्यानेच दरबारातील वातावरण संपूर्णपणे आर्य पद्धतीने करण्यास सुरुवात केली. विश्वसिंहाचा ज्येष्ठ पुत्र समरसिंह हा देखील वडिलाच्या हयातीपासूनच बंगाली काव्याला पाठिंबा देत असे. समरसिंहाच्या विनंतीवरूनच त्याचा राज-कवी पीतांबर याने इ. स. १५३० साली, 'मार्कंडेय-पुराणा'तील कथांचे बंगाली पद्यात भाषांतर केले. त्यानंतर चौदा वर्षांनी पीतांबराने 'नलदमयंती चरित' हे 'महाभारता'तील कथेवर आधारलेले काव्य लिहिले. पीतांबराची आणखी एक सुप्रसिद्ध काव्यरचना म्हणजे 'भागवत-पुराणा'तील कृष्णकथेचे रूपांतर. विश्वसिंहानंतर त्याचा पुत्र नरनारायण हा गादीवर आला (राज्यकाल-इ. स. १५५४-१५८७). नरनारायणाचा धाकटा भाऊ शुक्लध्वज हा त्याचा सेनापती होता (हा इ. स. १५ १ साली मरण पावला). व हे दोघे भाऊ मिळून राज्यकारभार चालवीत. त्या दोघांनीही कवींना व पंडितांना उदारपणे आश्रय दिला. कामरूप व काचार येथील दरबारात, आसामच्या खालच्या प्रदेशातील देशी भाषेतील काव्याने मूळ धरले, आणि कामता दरबारच्या आश्रयाने या काव्याची भरभराट झाली.

आसाममधील नव्या वैष्णव धर्माचा उद्गाता शंकर देव (मृत्यू-१५६८) याने माधव कांडली याने लिहिलेल्या 'रामायण' काव्याला (हे काव्य कामरूप व काचार येथील वराह राजा महामाणिक्य याच्या आदेशावरून लिहिले होते.) उत्तर-कांड जोडून ते काव्य संपूर्ण केले. शंकरदेवाचे आजोबा हे वराह राजाच्या पदरी अधिकारी होते. त्याचे मूळ गाव ब्रह्मपुत्रा नदीच्या काठी होते. शंकरदेवांचा कर्मठपणाला विरोध असे, त्यामुळे त्याचे सामाजिक कार्य आसामच्या कर्मठ ब्राह्मण समाजाला सहन झाले नाही. याच कारणामुळे शंकरदेवांना कामताचा राजा नरनारायण याच्या आश्रयाला जावे लागले. शंकराचे देशी भाषेतील जवळजवळ सर्व लेखन याच ठिकाणी झाले. शंकरांचे प्रमुख शिष्य माधवदेव यांनाही कामताच्या दरबारी आश्रय व आधार मिळाला. माधवदेवांच्या देशी भाषेतील रचनामध्ये एक भक्तिपर कवितांचा व गीतांचा संग्रह आणि कृष्णकथेवरील दोन कथात्मक काव्ये, यांचा समावेश आहे.

नरनारायण व शुक्लध्वज यांचा दरबार म्हणजे देशाच्या सर्व विभागातील विद्वानांचे व कवींचे एकत्र जमण्याचे ठिकाण होते. अनिरुद्ध नावाचा एक दरबारी कवी लिहितो की :

> राजश्रेष्ठ नरनारायण राजाचा जयजयकार असो : त्याच्यासारखा अन्य राजा होणे नाही. तो आपल्या दरबारात बसून रात्रंदिवस भक्तिपर व नैतिक प्रबंधांबद्दल,

पुराणाबद्दल व 'महाभारता'वर चर्चा करतो. पूर्वी जे गौड व कामरूप येथे राहात ते सर्व पंडितजन आता त्याच्या सुसंस्कृत व सुविद्य दरबारात स्थायिक झाले आहेत. येथे कविजन सदैव विविध ग्रथाची व धर्मग्रंथाची चर्चा करतात. राजाने माझाही स्वीकार करून, दरबाराच्या कोपऱ्यात मलाही स्थान दिले आहे

शुक्लध्वजाला संस्कृत व देशी भाषामधील काव्यात विशेष रस होता. त्याच्याच आदेशावरून, अनिरुद्ध नावाच्या एका दरबारी कवीने (यालाच राजदरबारात 'राम सरस्वती' अशी पदवी होती.) 'महाभारता'च्या विविध ग्रंथामधून माहिती गोळा करून बंगाली पद्यात 'महाभारत' लिहिले होते. या काव्याच्या सुरुवातीला त्याने, त्याच्या आश्रयदात्याकडून, मिळालेल्या प्रोत्साहनाचे वर्णन केलेले आहे, ते असे :–

> राजाचा धाकटा भाऊ राजशिरोमणी शुक्लध्वज हा फार चतुर आहे; तो चमत्कार घडवून आणू शकतो. त्याने अत्यंत आनदाने मला आज्ञा केली की, "तू 'भारता'चे पयार छंदात रूपातर कर. माझ्या घरात 'भारता'च्या सर्व हस्त-लिखित पोथ्या आहेत, त्या तू तुझ्या घरी नेऊ शकतोस त्या सर्व पोथ्या मी तुला देऊन टाकत आहे." असे म्हणून त्याने भार वाहून नेणारे बैल बोलावले व त्याच्यावरून सर्व ग्रंथ माझ्या घरी पाठवून दिले त्याने माझ्या खाण्यापिण्याची नीट व्यवस्था केली व माझी सेवा करण्यासाठी चाकर व दासी नेमल्या. त्याची आज्ञा शिरसावद्य मानून आणि कृष्णाचे चरणयुगुल हृदयाशी धरून, आता मी या अतुलनीय व अतिमधुर अशा 'वन-पर्वा'च्या ओळी लिहावयास सुरुवात करीत आहे.

शुक्लध्वजाने–म्हणजेच त्याच्या वतीने कुणी पडिताने–जयदेवाच्या 'गीतगोविंदा'वर सविस्तर भाष्यग्रंथ लिहिला. याच भाष्यग्रथाच्या आधारे अनिरुद्धाने 'जयदेव' नावाचे काव्य लिहिले. या काव्यात जयदेवाच्या गीतांमधील तत्त्व 'भागवत' कथेच्या अनुरोधाने विशद केलेले आहे.

कामताच्या (पुढे बेहार व त्यानतर कूचबेहार) दरबारात कवीना व पंडितांना नेहमीच आश्रय मिळत राहिला. नरनारायण व शुक्लध्वज याचे सर्व वंशज महाकाव्याचे व पुराणकथाचे चाहते होते. त्यामुळे त्याच्या दरबारातील पुढच्या शतकातल्या कवींना मुख्यतः याच कथाचे बंगाली पद्यात रूपातर करण्याचे काम करावे लागले. 'महाभारत' कथेवर वीस कवी आणि 'रामायण' कथेवर जवळजवळ बारा कवी काम करीत होते. दरबारातील देशी भाषेत रचना करणाऱ्या कवींचे लक्ष पुढे दिलेल्या 'पुराणा'कडेही वेधले होते : 'ब्रह्मवैवर्त', 'धर्म', 'मार्कंडेय,' 'नारदीय', 'नृसिंह', 'पद्म', 'शिव', 'स्कंद' व 'विष्णु'.

ईशान्य व आग्नेय बंगालमधील इतर राजांनीही, वैष्णव पौराणिक कथाचे बंगालीत भाषांतर करणाऱ्या लेखकाना आश्रय देण्याच्या बाबतीत, कामताच्या दरबाराशी स्पर्धा सुरू केली. तिप्पेरा येथील गोविंदमाणिक्याने 'बृहत्-नारदीय-पुराणा'चे बंगाली पद्यात

भाषांतर करण्यासाठी आपल्या दरबारात 'सिद्धांत-सरस्वती' नावाच्या कवीची नेमणूक केली (इ. स. १६६९). हे भाषांतर वाचून तो इतका खूष झाला की त्याने आपल्या दरबारातील सभासदांना व निवडक प्रजाजनांना या भाषांतराच्या हस्तलिखित प्रती करून स्वतःजवळ ठेवण्यास सांगितले. दरंगच्या दुर्लभनारायणाच्या मंत्र्याचा मुलगा हेमसरस्वती यानेही काही पुराणकथांचे बंगाली पद्यात भाषांतर केले. 'अध्यात्मरामायणा'वर आधारलेले काव्य लिहिणारा भवानीनाथ हा कवी जगत-माणिक्याच्या पदरी पगारी लेखक होता. लेखनाची बिदागी म्हणून त्याला रोज दहा नाणी मिळत

अधिकारपदावर असणाऱ्या कुटुंबामधील काही स्त्रियाही लेखनकार्याला आश्रय देत. काचारच्या ताम्रध्वजाची विधवा पत्नी चंद्रप्रभा ही अशीच एक आश्रयदाती स्त्री होती. तिच्या आदेशावरून, इ. स १७३० साली, भुवनेश्वर वाचस्पतीनी 'नारदीय पुराणा'चे 'नारदीरसामृत' नावाचे वृत्तबद्ध रूपांतर केले होते. तेव्हापासूनच काचार दरबार संपूर्णपणे वैष्णव झाला आणि साहित्याबाबत जास्त दक्ष झाला. काचारचा अखेरचा राजा गोविंदनारायण (राज्यकाल—इ. स. १८१३ ते १८३१) स्वतःच एक हौशी वैष्णव कवी होता. वैष्णव गीतांचे दोन ग्रंथ त्याच्या नावावर आहेत.

परागल खानाने व त्याच्या पुत्राने सुरू केलेली चित्तगॉगची साहित्यिक परंपरा पुढे एक शतकानंतर अराकानच्या दरबाराने उचलून धरली, कारण त्या काळी अराकानच्या दरबारावर बंगालच्या संस्कृतीचा फार प्रभाव पडला होता. अराकानच्या सर्व दरबारी कवींच्या कार्याचा ऊहापोह पुढील प्रकरणात केलेला आहे. हे सर्व कवी मुसलमान होते.

मोगल साम्राज्याच्या सीमेबाहेरील, नैर्ऋत्य बंगालचे मांडलिक सरदार, अडचणीत असलेल्या बंगाली कवींना कसेतरी आढेवेढे घेत मदत करीत. विष्णुपूरचे सर्वश्रेष्ठ व अत्यंत महत्त्वाचे असे मल्ल सम्राट सोडले, तर बाकीच्यांपैकी कोणीही स्वतःच्या दरबारात शैक्षणिक व सांस्कृतिक परंपरा निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला नाही. जेव्हा श्रीनिवास आचार्यांनी विष्णुपूरचा राजा वीर हंबीर याचे मन जिंकून घेतले, तेव्हाच वैष्णव धर्माच्या मार्गाने मल्ल राजांच्या बेकायदेशीर बंधनातून संस्कृतीची प्रथम मुक्तता झाली होती. त्यानंतर एका शतकाच्या आतच वैष्णवधर्म या विशाल राज्यातील सर्व ठिकाणी पोहोचला. अगदी अरण्यमय पहाडी प्रदेशात आणि ज्या ठिकाणी रानटी लोकांची तुरळक वस्ती होती अशा ठिकाणीही वैष्णवधर्म पोहोचला. सर्व वैष्णवांना, भिक्षुकांना व इतरांनाही विष्णुपूरच्या दरबारात आगत्याने वागविले जाई. सतरावे शतक संपण्याअगोदरच मल्ल दरबारात एक विवक्षित स्वरूपाची सांस्कृतिक परंपरा आकाराला आली होती. या दरबारातील शिल्पकारांनी विटांची उत्कृष्ट मंदिरे उभारली, दरबारच्या कवींनी— या सर्व कवींना 'कविचंद्र' अशी सर्वसामान्य पदवी मिळे—बंगालीत 'रामायण' व 'महाभारत' काव्ये लिहिली; आणि कृष्णकथेवर वेगवेगळ्या दृष्टिकोनातून भावकाव्ये व कथनात्मक काव्ये रचली.

गोपालसिंहाची कारकीर्द (इ. स. १७१२ ते १७४८) म्हणजे या परंपरेच्या

उत्कर्षाचा कळस. गोपालसिंह स्वतः कट्टर वैष्णव होता आणि प्रजेनेही तसेच असावे, असा त्याचा आग्रह असे प्रत्येक दिवशी संध्याकाळी त्याच्या प्रजाजनानी हरिनामोच्चारण केलेच पाहिजे, असा त्याचा नियम होता. या बाबतीत कोठेही दुर्लक्ष होत आहे असे समजले तर गुन्हेगाराला कठोर शिक्षा देण्यात येत असे. याशिवाय दर एकादशीला (वैष्णवाचा पवित्र मानला गेलेला दिवस) रुग्ण, मुलाला अंगावर पाजणारी माता व तान्हे मूल याच्याखेरीज कोणीही दिवसाच्या वेळी अन्नप्राशन करू नये, असाही दंडक होता. राजाच्या तबेल्यात व गोठ्यातही या दिवशी चारापाणी नेण्यास बंदी होती. गोपालसिंह अतिशय उदार होता, अनेक कवीनी त्याचे स्तुतिपाठ गाइले आहेत. त्याच्यासाठी त्याच्या एका दरबारी कवीने 'कृष्णमंगल' नावाचे काव्य लिहिले होते. त्याच्या दरबारचा ज्येष्ठ कवी ('कविचंद्र') शंकर चक्रवर्ती हा एक विपुल लेखन करणारा कवी होता. पूर्वभारतातील त्या काळच्या सुशिक्षित स्त्रियांमध्ये बिष्णुपूरच्या राण्यांची व राजकन्यांची गणना होत असे.

साहित्याला आश्रय देण्याच्या बाबतीत शेजारचे सरदार व जमीनदार मल्ल राजाशी स्पर्धा करीत. धलभुम येथील अनंत-धवल याच्या आदेशावरून, त्याच्या दरबारातील जगन्नाथ सेन नावाच्या कवीने अठराव्या शतकाच्या प्रारंभीच्या सुमारास 'हितोपदेशा'चे बंगाली पद्यात भाषांतर केले होते.

बंगाली काव्याला आश्रय देणारा, उत्तर बंगालमधील पहिला जमीनदार म्हणजे संतोल (पबना) येथील रामकृष्ण हा होय. सतराव्या शतकाच्या शेवटच्या पंचवीस वर्षांत याच्या जमीनदारीची खूप भरभराट झाली होती. 'अभूत रामायणा'च्या प्रतीवर आधारलेले 'रामायण' हे काव्य लिहिणारे नित्यानंद आचार्य-यांनाच 'अभूताचार्य' असेही म्हणत—हे रामकृष्णाचेच आश्रित होते. नित्यानंदाचे हे काव्य उत्तर बंगालमध्ये फार लोकप्रिय झाले आणि त्यातील बराचसा भाग कृत्तिवासाच्या प्रचलित काव्यामध्ये समाविष्ट झालेला आहे. रामकृष्णांचा आणखी एक आश्रित श्रीकृष्णजीवनदास याने 'चंडीमंगल' काव्य लिहिले होते.

* *

प्रकरण अकरावे

चंडी व मनसा यांच्यावरील कथनात्मक काव्ये

वैष्णव काव्याच्या क्षेत्रात न मोडणारी अशी, सोळाव्या शतकातील सर्वांत महत्त्वाची रचना म्हणजे मुकुंद चक्रवर्ती यांचे 'चंडीमंगल'. अशा पद्धतीची काव्यरचना करणारा सर्वात जुना व नामांकित कवी म्हणजे माणिक दत्त. मुकुंदाच्या 'चंडीमंगल' काव्याच्या काही हस्तलिखितांमध्ये, ती रचना माणिक दत्त याच्या 'उत्कृष्ट वर्णनशैली'वर ('डामरा') आधारलेली आहे-असा उल्लेख येतो. परंतु आपल्याला ज्या काव्याची माहिती मिळते, ते अठराव्या शतकाच्या अखेरीचे उत्तर बंगालमधील माणिक दत्ताचे हस्तलिखित, हे मुकुंदाला स्फूर्ती देणारे काव्य असू शकत नाही. या हस्तलिखितात नंतरच्या काळाच्या खुणा स्पष्टपणे दिसून येतात. इतकेच नव्हे तर त्यात चैतन्यांचा व त्यांच्या धर्मांचा स्पष्ट उल्लेख आलेला आहे. अर्थात या काव्यात पुष्कळशी प्राचीन सामग्री आहे, हेही तितकेच खरे.

'चंडीमंगल' काव्यपरंपरेतील जुना माणिक दत्त हा या 'चंडीमंगल' काव्याचा लेखक असणे शक्यच नाही. खऱ्याखुऱ्या मूळच्या माणिक दत्ताने नैर्ऋत्य बंगालमध्ये (कलिंग) चंडीवरील पूजा-गीतांची सुरवात केली होती, असे म्हणतात. आपल्याला ज्ञात असलेल्या अलिकडच्या माणिक दत्ताने त्याच्या काव्यात वर्णन केलेली कथा अशी :

चंडीने असुरावर विजय मिळविल्यामुळे, देवांनी तिची थोरवी मान्य केली. कालांतराने देवीच्या मनात अशी इच्छा निर्माण झाली की माणसांनीही गान व नृत्य करून तिचा पूजोत्सव साजरा करावा हे कार्य करण्याची जबाबदारी माणिक दत्तावर टाकावी, असा नारदानी तिला सल्ला दिला. माणिक दत्त हा बहिरा व पांगळा असा विकृत मनुष्य होता. एकदा तो गाढ झोपेत असताना, एका वृद्ध स्त्रीचे रूप घेऊन चंडी माणिक दत्ताकडे आली आणि तिने त्याला आपला पूजोत्सव साजरा करण्याचा व आपल्यावर एक पद्यबद्ध कथा लिहिण्याचा आदेश दिला. त्याचे रघु व राघव हे दोन पुत्र त्याला मदतनीस म्हणून उत्तम साहाय्य करतील, असेही तिने आश्वासन दिले. मग चंडीने त्या झोपलेल्या माणसाच्या शरीरावरून हात फिरवला. तेव्हा त्याच्या सर्व शारीरिक विकृती नाहीशा झाल्या. स्वतःच्या पूजाविधीचा ग्रंथ त्याच्या डोक्यापाशी ठेवून देवी

गुप्त झाली. सकाळीं जाग आली तेव्हा माणिक दत्ताचा जणूकाही पुनर्जन्मच झालेला होता. चंडीने दिलेला पूजाविधीचा ग्रंथ संस्कृतात लिहिलेला असल्यामुळे त्याला समजेना म्हणून त्याने श्रीकांत पंडित नावाच्या मित्राची मदत घेतली. पंडिताने त्याला संस्कृत श्लोक समजावून सांगितले आणि माणिक दत्ताने त्या श्लोकांचे बंगाली पद्यात भाषांतर केले. या संपूर्ण काव्यात जवळजवळ तीनशे भावगीते ('नाचाडी') आहेत. मग त्याने या गीतांचे समाजासमोर गायन व पठण करण्यासाठी एक संच जमविला. माणिक दत्त स्वतः प्रमुख गायक असे, त्याचे पुत्र रघु व राघव हे सहगायक असत आणि श्रीकांत पंडित मृदंगवादन करीत. मग हा गायकसंघ कलिंगास गेला व तेथे दारोदार जाऊन गायन व पठण करू लागला. लवकरच हे काव्य सर्वत्र लोकप्रिय झाले. कलिंगाच्या राजाच्या कानावर बातमी गेली की गान व नृत्य ह्याच्या साहाय्याने पूजा करण्याची एक नवीनच पद्धत सुरू झालेली आहे आणि त्यामुळे लोक त्याच्या कामाकडे दुर्लक्ष करू लागले आहेत. मग या विचित्र कार्याबद्दल चौकशी करण्यासाठी माणिक दत्ताना पाचारण करण्यात आले. त्यानी राजाला सर्व हकीगत सांगितली, पण अशा क्षुद्र माणसावर चंडीने कृपावर्षाव केला असेल या गोष्टीवर विश्वास ठेवण्यास राजाने नकार दिला, माणिक दत्ताचा संशय येऊन त्याने त्याना अटक केली. रात्रीच्या वेळी उग्र रूप धारण करून देवी निजलेल्या राजाच्या स्वप्नात गेली व तिने सकाळी उठताच कवीला मुक्त करण्यास बजावले या घटनेनंतर राजाने माणिकला स्वतःच्या पदरी आश्रय दिला.

ही कहाणी म्हणजे संपूर्णपणे ऐकीव दंतकथा आहे. पण तीत थोडाफार पौराणिक आशय असण्याचीही शक्यता आहे. माणिक हा ब्राह्मण नसावा असे वाटते (अशा काव्याचे नंतरचे सर्व लेखक ब्राह्मण होते); आणि हा संप्रदाय प्रथम कलिंग देशातच उदय पावला असावा.

माधव नावाच्या ब्राह्मण कवीचे 'चंडीमंगल' हे बहुधा इ. स. १५७९ साली लिहिलेले असावें, कारण कवीच्या सांगण्यानुसार त्या वेळी अकबर हा बंगालचा अधिपती होता आणि त्याला महाकाव्यातील अर्जुन या नायकाचा अवतार मानण्यात आले आहे. (मुसलमान सम्राटाचा बंगाली साहित्यात आलेला हाच पहिला उल्लेख होय.) कवीने स्वतः आपण हुगळी नदीकाठच्या सतगावचे रहिवासी असल्याचे लिहिले आहे. पण हे विधान कितपत खरे असेल याबाबत शंका आहे. कारण त्याच्या काव्याची सर्व हस्तलिखिते (सर्वात जुने इ. स. १७५९ मधील) पूर्वबंगालमधील दूरच्या प्रदेशात व विशेषतः चित्तगॉंगमध्ये सापडली. पश्चिम बंगालमध्ये एकही हस्तलिखित सापडले नाही. या बाबतीत फक्त एकच समर्थन देता येऊ शकते. कवी व त्याचे कुटुंब पूर्वबंगालमध्ये जाऊन स्थायिक झाले असावे आणि काव्यरचनाही तेथेच झाली असावी, त्यामुळे पश्चिम बंगालला हे काव्य अज्ञात राहिले असावे.

माधवाने लिहिलेले काव्य तुलनेने लहान आकाराचे आहे. प्रास्ताविकात येणारी शिव व सतीची कथा, पार्वतीशी विवाह, शिवपार्वतीचे कौटुंबिक जीवन या सर्व कथा या

काव्यात अनुपस्थित आहेत, त्याऐवजी या काव्याच्या प्रास्ताविकात देवीने मंगल नावाच्या असुरावर विजय मिळविल्याची कथा सांगितलेली आहे, म्हणूनच या देवीला 'मंगल-चंडी'[1] असे नाव आहे. या काव्यात कालकेतूची गोष्ट संक्षेपाने सांगितलेली असून त्यामानाने धनपतीची कथा विस्तृतपणे वर्णन केलेली आहे. एकंदरीने बघता, कवीचा वर्णनपट मर्यादित स्वरूपाचा होता. त्यामुळे पात्रांच्या चरित्रविकासाला फारसा वाव मिळाला नाही.

माधव याच नावाच्या आणखी एका कवीने गंगावतरणाच्या प्रसंगावर 'गंगामंगल' नावाचे कथनात्मक काव्य लिहिले आहे. हा माधवही ब्राह्मणच होता. हा कवी चैतन्यांच्या धर्माचा अनुयायी असावा, असे दिसते. 'गंगामंगल' व 'चंडीमंगल' या दोन्ही काव्यांच्या भणितेत (colophon) कवीचे नाव 'माधव ब्राह्मण' असेच दिलेले असले, तरीही या एकाच नावाचे दोन लेखक होते ही गोष्ट लक्षात घेण्यास फारशी अडचण पडू नये.

'कविकंकण' ही पदवी मिळालेल्या मुकुंद चक्रवर्ती या कवीचे 'चंडीमंगल' काव्य अगोदरच्या व नंतरच्याही सर्व काव्यांपेक्षा श्रेष्ठ ठरले. हे एक प्रातिनिधिक स्वरूपाचे व अनेक खंडांत विभागलेले प्रदीर्घ काव्य आहे. पश्चिम बंगालमधील नंतरच्या 'मंगल' काव्यरचयित्यांनी याच काव्याचा आदर्श पुढे ठेवला होता. मुकुंदानेच काव्याच्या प्रास्ताविकात स्वतःच्या चरित्राची माहिती देण्याचा प्रघात पाडला आणि हीच प्रथा पुढे पश्चिम बंगालातील कवींनीही चालविली. या पद्धतीमुळे पूर्वीच्या ग्रंथामध्ये प्रत्यक्ष देवतेने 'स्वप्नात साक्षात्कार' देऊन स्वतःचा पूजोत्सव करण्याचा आदेश देण्याची जी पद्धत असे, ती मोडली.

मुकुंद हा मूळचा पश्चिम बंगालमधील दामुन्य (आता हे ठिकाण बरद्वान जिल्ह्याच्या दक्षिण सीमेवर येते) या ठिकाणच्या एका ब्राह्मण कुटुंबातील होता. एका शिवमंदिरालगतची काही एकर जमीन त्याच्या पूर्वजाच्या मालकीची होती, त्यावरच त्यांची गुजराण होई. पश्चिम बंगालमध्ये ज्यावेळी शेरशाहच्या आक्रमणामुळे पठाणांच्या सैन्याला पराभव पत्करावा लागला, त्या वेळी पश्चिम बंगालची अर्थव्यवस्था जवळजवळ पूर्णपणे कोलमडून गेलेली होती. जुन्या पठाण व हिंदू जमीनदारांचे मालकीहक्क हिरावून घेतले जात होते, आणि त्या जमिनी अफगाण सरदारांना व त्यांच्या आश्रितांना देण्यात येत होत्या. मूळच्या जमीनदाराजवळ त्यांच्या मालकी-हक्काचा कागदोपत्री काहीच पुरावा नव्हता, त्यामुळे ते एकाएकी निराधार होऊन गेले. मोंगल साम्राज्यात करवसुली-साठी व जमिनींच्या वाटपासाठी प्रांताबाहेरचे अधिकारी आणलेले होते, आणि या

(१) चंडी या नावाप्रमाणेच ही देवी फार उग्र स्वरूपाची मानली जाते, पण तिच्या या आक्रमक स्वभावामुळे शांतता व सुबत्ता प्रस्थापित होते म्हणून तिला 'मंगल-चंडी' असे म्हणतात.

अधिकाऱ्याना येथील परिस्थितीची काहीच जाणीव नव्हती व येथील दुर्दैवी माणसांबद्दल सहानुभूतीही नव्हती. नव्या राजानी नवे जमीनदार निर्माण केले. या जमीनदारांना जास्तीत जास्त जमीन पटकावण्याची व त्या जमिनींवर मिळेल तितके जास्तीत जास्त भाडे घेण्याची फार हाव होती मुकुंद हा अशाच दुर्दैवी माणसांपैकी एकजण होता. त्याची जमीन थोडीशी एकर होती पण ती फार सुपीक होती, आणि त्या जमिनीवरच त्याच्या सात पिढ्यांच्या किमान गरजा पुरत आल्या होत्या. हुसेन शाहच्या परिवाराशी एकनिष्ठ असलेल्या एका हिंदू जमीनदाराचा मुकुंद हा पोटभाडेकरू होता. पण आता जमीनदारावरच संकट आल्यामुळे मुकुंदाची जमीन जप्त झाली. अशा संकटात सापडलेला तो एकटाच नव्हता. अनेकांवर कोसळलेल्या या संकटाचे मुकुंदाने अत्यंत सहानुभूतिपूर्ण शब्दात वर्णन केलेले आहे :—

विष्णुपदकमलभृंग मानसिंग राजाचा जय असो. तो राजा आता गौड व बंगाल-द्वारे ओरिसाकडे निघाला आहे. मग अधर्मी राजाच्या राज्यात मामुद शरीफ याला जागीर मिळाली आणि रायजादा हा वजीर झाला. तो व्यापाऱ्याशी व क्षत्रियांशी चांगले संबंध ठेवी आणि ब्राह्मणाशी व वैष्णवांशी वैर करी. तो जमीन कोपऱ्याच्या दिशेने मोजे, पधरा 'काठा'चा[२] एक बिघा धरी, प्रजेने विरोध केला तर दुर्लक्ष करी. त्याचा जिल्हाधिकारी म्हणजे तर साक्षात् काळ होता : तो वैराण जमीन सुपीक असल्याचे सांगे, व काहीही मदत न करता बक्षीस मागे. पोतदारदेखील जणू काही यमच होता. तो प्रत्येक रुपयामागे अडीच आणे कापून घेई आणि दिवसाला एका रुपयावर एक पैसा व्याज आकारी. सगळे जकातदार लबाड व वाह्यात होते. ते दुसऱ्याचा माल वाहणाऱ्या माणसालाही दंड भरण्यास लावत आणि दिवसाढवळ्या चोरीमारी करीत. इतर अधिकारीही फार दुष्ट होते. ते प्रजेचे शोषण करीत, मालकाच्या डोळ्यासमोर त्याच्या वस्तू उचलून घेऊन जात. स्थानीय अधिकारी अगदीच कुचकामी होता. कितीही विनवण्या केल्या तरी रोजगार मिळत नसे. धान्य, गाई कोणीही विकत घेत नसे. माझा स्वामी गोपीनाथ नदी हा दैवदुर्विलासाने तुरुंगात बंदी होऊन पडला होता, त्याची सुटका होण्याचे काही लक्षण दिसेना. पैसे न भरता लोकांनी पळून जाऊ नये म्हणून दारादारावर बेलिफाचा पहारा असे. धान्याची कोठारे रिकामी झाल्यामुळे लोक घरातले सामान विकायला काढू लागले होते. धान्याला व गुराना गिऱ्हाईकच मिळत नव्हते आणि रुपयाची किंमत केवळ दहा आण्यावर उतरली होती.

एका घरोब्यातील मित्राच्या सल्ल्यानुसार मुकुंद त्याचे पूर्वजांचे घर सोडून व पत्नीला, तान्ह्या मुलाला आणि धाकट्या भावाला बरोबर घेऊन, नशीबाची परीक्षा

---

(२) वीस 'काठा'चा एक बिघा, असे कोष्टक आहे (साधारणपणे एक-तृतीयांश एकर).

पाहण्यासाठी अफगाण राज्याच्या सीमेबाहेर दक्षिण दिशेने निघाला. या प्रदेशात ब्राह्मणांना स्थायिक होण्यास संपूर्णपणे मनाई नव्हती. घरापासून थोड्या अंतरावर जाताच त्यांची लुटारूंशी गाठ पडली आणि जवळ जे काय थोडेफार द्रव्य होते तेही गेले. भलतेच संकट ओढवले होते पण तेथील एका सज्जन माणसाच्या मदतीमुळे ते टळले. मुकुंदाने त्याच्या काव्यात आठवणीने त्या दोन लुटारूंचे व त्या सज्जन माणसाचे नाव दिले आहे. त्या ठिकाणी तीन दिवस राहून कवी व त्याचे कुटुंब पुढे नैर्ऋत्य दिशेकडे निघाले. काही नद्या ओलांडून बऱ्याच अंतरावर गेल्यानंतर, एका शुभ प्रभाती ते एका गावाच्या सीमेजवळ आले. ते सर्वजण शरीराने व मनानेही फार थकून गेले होते. उन्हाळ्याचा दिवस होता, त्यामुळे एका शुष्क तळ्याकाठच्या उंचवट्यावरील आडोशाची जागा बघून ते काही घटका तेथे बसले. कवीने नेहमीप्रमाणे तेलमर्दन वगैरे न करताच कशीतरी अंघोळ आटोपली आणि बरोबर आणलेल्या कुलदैवताची म्हणजेच गोपालमूर्तीची पूजा केली. पण देवाला वाहण्यासाठी फक्त पाण्यातील उमलती कमळे आणि एक कंदाचा तुकडा एवढ्याच वस्तू होत्या. उदर भरण्यासाठी तेथे फक्त तळ्यातले पाणीच तेवढे होते आणि त्याचे मूल भात हवा म्हणून रडत होते. मुकुंद त्रस्त होऊन कोपऱ्यात बसला व त्याला किंचित डुलकी आली, तेव्हा त्याला स्वप्नामध्ये त्याच्या आईने त्याचे डोके मांडीवर घेतले आहे असे दिसले. मग आईचेच चंडीदेवीत रूपांतर झाले व तिने त्याला आशीर्वाद देऊन स्वतःचे जयगान रचण्यास सांगितले. या आनंददायक स्वप्नामुळे कवीला हुरूप आला. ही घटना शके १४६६ मधली (इ. स. १५४४) आहे. मग त्या सर्वजणांनी त्या ठिकाणाहून मुक्काम हलविला आणि सियाली नदी पार करून ते आरडा (हे ठिकाण मिदनापूर जिल्ह्यात, चंद्रकोना व खिरपाई याच्यामध्ये घाटाल येथे आहे.) या ठिकाणी आले. याच ठिकाणी त्याचा प्रवास संपला. येथील प्रमुख स्थानीय ब्राह्मण बाकुडा राय याच्याकडे मुकुंद गेला. त्या ब्राह्मणाने या संकटग्रस्त कुटुंबाला मदत केली आणि मुकुंदाला स्वतःच्या रघुनाथ नावाच्या लहान मुलाचा शिक्षक व सोबती म्हणून ठेवून घेतले.

आता स्थिरस्थावर व सुरक्षित आयुष्य मिळाल्यामुळे मुकुंद देवीला स्वप्नात दिलेले वचन विसरू लागला. त्याचा मित्र त्याला मधूनमधून या वचनाचे स्मरण करून देत असे. शेवटी एका कौटुंबिक दुर्घटनेमुळे मुकुंदाला स्वतःच्या निष्काळजीपणाची जाणीव झाली आणि मग अजिबात वेळ न दवडता त्याने काव्यरचना पूर्ण केली. शके १४७७ मध्ये (इ. स. १५५५) हे काव्य संपूर्ण झाले आणि याचवर्षी या काव्याचे प्रथम गायन व पठण करण्यात आले. ह्या रचनेवर व गायनावर रघुनाथ फार खूष झाला होता. या काव्याचे गायन समाजासमोर पहिल्यांदा कामेश्वराच्या मंदिरात झाले, त्यावेळी प्रसाद नावाचा प्रधान गायक होता. जुन्या परंपरेप्रमाणे रघुनाथाने कवीला एक कंकणजोड[३] व

---

(३) ह्यावरूनच त्याला ' कवि-कंकण ' ही पदवी मिळाली

इतर अलकार आणि मानवस्त्रे व एक घोडा बक्षीस दिला. प्रधान गायकाला व गायक-संघालाही यथायोग्य बक्षिसे दिली.

मुकुंदाचे काव्य तीन भागात विभागलेले आहे. पहिला भाग अगदी स्वतन्त्र काव्या-सारखा वेगळा उठून दिसतो त्यात शिवाची पहिली पत्नी सती व दुसरी पार्वती (किंवा गौरी, दुर्गा, चंडी इ.) याच्याविषयीचा पौराणिक कथाभाग वर्णन केलेला आहे. यातील बऱ्याचशा घटना देशी लोककाव्यातून उचललेल्या आहेत, उदाहरणार्थ-शिवपार्वतीच्या विवाहसोहळा, शिवाचे सासऱ्याच्या घरात राहणे आणि या दैवी दंपतीचे दरिद्री व दुःखी जीवन इत्यादी. घर सोडण्याअगोदर कवी ग्रामदेवतेची पूजा करीत असे, त्याच वेळी त्याने हा भाग 'शिवायन' नावाचे स्वतंत्र काव्य म्हणून रचला असण्याची शक्यता आहे. मुकुंदाने शिवकथा ज्या पद्धतीने माडली आहे, त्या पद्धतीने अगदी हुबेहूब अनुकरण करण्याचा प्रयत्न पुढे याच विषयावर रचना करणाऱ्या रामेश्वर भट्टाचार्य व भारतचद्र राय (अठरावे शतक) या लेखकानी केला. पण ते मुकुंदावर ताण करू शकले नाहीत. काव्याचा दुसरा भाग 'आखति खंड' (पारध्याच्या कथेचा भाग) व तिसरा भाग 'वणिक खंड' (व्यापाऱ्याच्या कथेचा भाग) आहे. खास 'चंडीमंगल' काव्याचे असे हेच दोन प्रमुख भाग होत.

मुकुंद हा माणसाचे व त्याच्या वर्तणुकीचे फार चाणाक्षपणे निरीक्षण करीत असे. त्याच्या प्रदीर्घ काव्यात मधूनमधून निरनिराळ्या प्रकारच्या माणसाचे त्यांच्या सामर्थ्या-सकट व दुर्बलतेसकट दर्शन होते. कवीने आयुष्यात पुष्कळ हाल सहन केले होते त्यामुळे त्याला जीवनाबद्दल कडवटपणा वाटला तरीही समर्थन करण्याजोगी परिस्थिती होती. पण फक्त काही तुरळक ओळीमध्येच असा कडवटपणा व्यक्त झालेला आहे आणि त्यामुळे काव्याचा पट अजिबात बिघडलेला नाही. मुकुदाने व्यक्तिरेखाचे व समूहांचे अत्यंत धारदार चित्रण फार समजुतदारपणे व सहानुभूतिपूर्वक केलेले आहे. मी एक उदाहरण देतो.

कालकेतू बेफाम होऊन जगलातील जनावराना ठार करीत असे, व बळी जाणारे जीव बिचारे काहीच करू शकत नव्हते. शेवटी ते रडत रडत त्याची पालनकर्ती देवता चडी हिच्याकडे गेले. या जनावराचे रडत रडत, हुंदके देत देवीसमोर आपापल्या यातना सागणे, मुकुंदाने असे काही रंगविले आहे की अगदी मानवी स्वभाववैचित्र्याचे व व्यक्तिवैशिष्ट्याचेच त्यातून दर्शन घडते यावेळी कवीला निश्चितपणे त्याचे स्वतःचे जुने घर सोडण्यापूर्वीचे कठीण दिवस आठवले असावेत :—

> सिंह म्हणाला :— माते, मी काहीही दोष केलेला नसताना तू माझ्यावरची माया पातळ केलीस. तूच मला जनावराचा राजा नेमलेस, पण आता माझा भाऊ मरून गेल्यावर मी या राज्यपदाचे काय करू? त्यापेक्षा पुन्हा तुझे वाहन होऊन तुझी सेवा केलेली बरी.
>
> अस्वल म्हणाले :— हे दयामयी, मी एक मुंग्यांवर व कीटकावर गुजराण करणारा

निरुपद्रवी प्राणी आहे. मी कोणी नियोगी किंवा चौधरी[४] नाही, की कोणी तालुकदारही नाही. आई, तू अभयदान दिलेस म्हणून मी येथे आलो. पण माझी पत्नी व सात मुले मृत्युमुखी पडली आहेत, आणि दोन लहान नातवंडे मागे उरली आहेत.

घाबरून गेलेली हत्तीण धुळीत लोळण घेऊन रडू लागली व देवीला गयावया करून सांगू लागली :— कपाळावर चंद्रासारखा वाटोळा पांढरा डाग असलेला व त्यामुळे सारे अरण्य उजळून टाकणारा माझा सुंदर कृष्णवर्णीय मुलगा मरून गेला. आमच्या कुटुंबाच्या रूपसंपदेची सर्वत्र ख्याती आहे, आणि, तरीही आज कालकेतूपासून लपायला आम्हाला जागा उरलेली नाही. आम्ही काय करावे ? कुठे जावे ? कुठे आम्हाला संरक्षण मिळणार ? आमचेच दात आता आमचे वैरी झाले आहेत.

ससा हुमसून हुमसून रडू लागला व म्हणाला :— मी दयामयी देवीची सेवा केली, तरीही माझ्या दुर्दैवाला अंत नाही. आम्ही बिळात राहतो आणि लपावे कसे हे चांगले जाणतो. पण त्यामुळे त्या कालकेतूचे काहीही अडत नाही, तो आमच्या बिळात पाणी ओततो. माझी पत्नी, चार मुले व दोन मुली मरून गेल्या. अशा परिस्थितीत आणि वृद्ध वयात माझ्या जिवंत राहण्याचा तरी काय उपयोग ?

या काव्याचा विषय मुळात पौराणिक आहे आणि त्याचा मथितार्थ धार्मिक स्वरूपाचा आहे. त्याशिवाय मुकुंदाने या काव्यात पश्चिम-बंगालमधील तत्कालीन सामाजिक जीवनाचे व वातावरणाचे वर्णनही बऱ्याच प्रमाणात गुंफलेले आहे. नुकत्याच जन्मलेल्या मुलाच्या जन्मोत्सवापासून ते विविध जातीच्या व धर्माच्या अनुरोधाने ग्रामव्यवस्था कशी केली जाते येथपर्यंतचे संपूर्ण बंगाली जीवन मुकुंदाने अत्यंत लक्षपूर्वक न्याहाळले आणि त्याची नोंद घेतली. शिवाय या काव्यात नर्म विनोदही विखुरलेला आहे, त्यामुळे हे काव्य कंटाळवाणे वाटत नाही. कवी पक्का हिंदू होता व त्याच्या मनात मुसलमानाबद्दल पक्षपाती भावना नव्हती. कालकेतूने स्थापन केलेल्या नव्या राजधानीतील मुसलमान रहिवाशांचे त्याने जे वर्णन केलेले आहे, त्यातून त्याची सखोल जाण, समजूतदारपणा व सहानुभूती दिसून येते. हा पक्षपात नव्हे. पठाणांची तर कवीने नेहमी स्तुतीच केली आहे :—

त्यांची मने मोठी आहेत; ते कुणालाही त्रास देत नाहीत. दुःख व मृत्यू अशा प्रसंगीही ते उपवासाचे व्रत सोडत नाहीत. ते पठाण पद्धतीचा पोशाख घालतात, डोके तासलेले असते पण दाढी मात्र छाती झाकेल इतकी लांब वाढवतात. स्वतःची जीवनपद्धती ते कधीच सोडत नाहीत; डोक्यावर दहा वेढ्यांचा फेटा बांधतात आणि ढिल्या विजारी नाडीने घट्ट बांधून घालतात. शिरस्त्राण न

(४) महत्त्वाची अधिकारपदे

घातलेल्या चोडक्या माणसाशी ते बोलत नाहीत, उत्तर म्हणून फक्त डोक्यावर मारतात.

या काव्यात प्रमुख पात्रे फार थोडी आहेत पण दुय्यम पात्रे प्रमुख पात्रापेक्षाही सरस उतरलेली आहेत. प्रमुख पात्रे ठराविक पारंपरिक साच्यात बसतील अशीच रंगवावी लागत, या बाबतीत स्वातंत्र्य घेण्यास कवीला फारसा वाव नसे. पण दुय्यम पात्राची आतंरिक स्वभाववैशिष्ट्ये कवीने कुशलतेने उलगडून दाखविली आहेत, व त्यामुळे अंधुक व्यक्तिरेखा रेखीव झालेल्या आहेत. जसे, कालकेतू मुरारी सील या सोनाराच्या घरी जातो, तेव्हा हा पारधी दिलेल्या मासाचे पैसे मागण्यासाठी आला असावा असे सोनाराला वाटते म्हणून कालकेतूला सांगण्यात येते की सोनार घरात नाही. पण नंतर जेव्हा कालकेतू एक दागिना विकण्यासाठी आला आहे असे कळते, तेव्हा सोनार बाहेर येतो. घरातील मोलकरीण दुर्बला ही बाजारातून आणलेल्या सामानाची पावती देण्यास खूप उशीर लावते, अशा लहान लहान घटनामधून मुकुंदाच्या सहजकुशल लेखणीचे तेज दिसून येते. मुकुंदाने रंगविलेले भामरू दत्त हे एका खोडसाळ माणसाचे पात्र हे भारतीय साहित्यातील एक अद्वितीय पात्र आहे.

काही वैष्णव कवींचा अपवाद सोडला तर मुकुंदच या शतकाचा व संपूर्ण मध्य-कालीन बंगाली साहित्यातील सर्वोत्कृष्ट कवी ठरतो. त्याच्या काव्यातून विविध ज्ञानशाखांचे व विशाल संस्कृतीचे दर्शन घडते. त्याने आपल्या ज्ञानाचा योग्य उपयोग करून घेतला, पण काव्यप्रतिभेवर व शैलीवर मात्र ज्ञानाचे दडपण येऊ दिले नाही. परिणामी, त्या प्रदेशातील तत्कालीन सामाजिक, आर्थिक व सांस्कृतिक जीवनाचे त्याच्या काव्यात वैचित्र्यपूर्ण चित्रण झालेले दिसते. त्याच्या अभिव्यक्तीत ज्ञानाचा दंभ नाही, त्याचप्रमाणे अभिनिवेशीपणा व अश्लीलताही नाही. भाषा सोपी असून शब्दभांडार समृद्ध आहे. भाषेत रूढ झालेले परदेशी शब्द मात्र त्याने टाळलेले नाहीत.

मुकुंदाचे 'चंडीमंगल' हे कथनात्मक काव्य असल्यामुळे ते गायन व पठण करण्याच्या हेतूने रचलेले आहे. त्यात फारच थोडी भावगीते आहेत. या भावगीतांपैकी एक उत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे खाली दिलेले अंगाई गीत—

ये, ये माझ्या बाळा, तू कशासाठी रडतोस ? मी जवळ घेत नाही म्हणून ? काय हवे तुला ? अरे, मी तुझ्यासाठी स्वर्गातली लाखमोलाची फुलेमुद्रा खुडून आणीन. तुझ्यासाठी त्या फुलाचा हार गुंफीन. माझ्या जीवाच्या लाडक्या, रडू नकोस. मी आकाशावरही जाळे टाकीन आणि चंद्राला जाळ्यात पकडून त्याचा तुझ्या कपाळावर टिळा लावीन. उद्या मी तुला खेळायला सोन्याचा चेंडू आणीन. लोणी व मिठाई तुला खायला देईन. अंगाला लावायला सुगंधी द्रव्ये देईन. तुला कोवळ्या विड्याच्या पानात कोवळी सुपारी व कापूर घालून विडा करून देईन. दोन राजाच्या दोन राजकन्यांशी मी तुझे लग्न लावून देईन, आणि हुंडा म्हणून रथ, हत्ती, घोडे सर्वकाही मागून घेईन. मग माझा श्रीमंत बाळ सोन्याच्या नौकेतून प्रवास करेल.

कापूर व कस्तुरी लावून मी तुझ्या गात्राचे हळूहळू मर्दन करीन. तुला चौरीने वारा घालीन व तू पलंगावर झोपी जाशील. असे मुकुंद त्याच्या ' अंबिकामंगल '[५] काव्यात म्हणतो.

सतराव्या व अठराव्या शतकात आणखीही काही ' चंडीमंगल ' काव्ये रचली गेली. पण मुकुंदाचे काव्य हे ' मंगल ' काव्याचे प्रमाण मानले गेले होते व त्याच्या काव्याला सर्वत्र प्रचंड लोकप्रियता प्राप्त झालेली होती, त्यामुळे इतर काव्यांना फारसा वाव मिळाला नाही. मनसेच्या कथेवर लिहिल्या गेलेल्या काव्यांपैकी, निश्चितपणे सोळाव्या शतकातच लिहिले गेलेले असे एकच काव्य आहे. ते म्हणजे नारायण देव याचे ' मनसामंगल '. हा कवी मूळचा ईशान्य बंगालचा, पण त्याचे खापरपणजोबा पश्चिम बंगालमधून (राढ) आले होते व ब्रह्मपुत्रेच्या काठी स्थायिक झाले होते. त्यांच्या कुटुंबाने बहुधा मनसेचे काव्य ईशान्य बंगालमध्ये आणले असावे. नारायण देवाचे काव्य सर्वदूर लोकप्रिय झाले आणि पुढील काळात याच विषयावर काव्यरचना करणाऱ्या पूर्व व ईशान्य बंगालच्या सर्व कवींनी त्याचे ऋण मान्य केले आहे. या काव्याची हस्तलिखिते अठराव्या शतकाच्या पूर्वीची वाटत नाहीत आणि त्यात बरीचशी पुढील पिढीच्या लेखकांच्या रचनांची सरमिसळ झालेली दिसते. ' मनसामंगल ' काव्य गाणाऱ्या गायकांच्या प्रतींचीही त्यात सरमिसळ झालेली आहे. नारायण देवाच्या काव्याच्या प्रास्ताविकात शिवपार्वतीची कथा दिलेली आहे, हे या काव्याचे एक वैशिष्ट्य होय.

नारायण नेहमी स्वतःच्या नावामागे ' सुकवि ' असे बिरुद लावत. त्यामुळे कालांतराने त्याच्या काव्याला ' सुकवि-नारायण ' असे नाव पडले. या नावाचा अपभ्रंश होऊन पुढे त्याचे ' सुकनान्नी '[६] असे रूपांतर झाले. आजही आसामच्या पश्चिमेकडील जिल्ह्यामध्ये हे काव्य या नावानेच ओळखले जाते.

अलिकडे कामरूप (पश्चिम आसाम) या ठिकाणी ' मनसामंगल ' काव्याची दोन अपूर्ण हस्तलिखिते सापडली आहेत. त्याचे लेखक मनकर व दुर्गावर हे बहुधा सतराव्या शतकातले किंवा त्याही पूर्वीचे असावेत, असे वाटते. या काव्यांचे नारायण देवांच्या काव्याशी काहीसे साम्य आहे. नारायण देवाचे काव्य पश्चिम आसाममध्ये जास्त प्रमाणात प्रचलित झाले होते.

---

(५) ' अंबिकामंगल ' याचा शब्दशः अर्थ ' मातृदेवतेचे काव्य ' असा असून हे ' चंडीमंगल ' काव्याचेच दुसरे नाव आहे. या काव्याचे खरे मूळ नाव 'अभयामंगल' असे आहे.

(६) ' सुकवि-नारायणी ' म्हणजेच सुकवि नारायणाचे काव्य याअर्थी.

* *

प्रकरण बारावे

सतरावे शतक

सोळाव्या शतकाच्या अखेरच्या पंचवीस वर्षांच्या काळात बंगाल प्रांत परतंत्र झाला आणि राज्ययंत्रणा स्वदेशी लोकांच्या हातातून गेली. आता प्रांतीय राज्यपाल व त्यांचे उच्च अधिकारी दिल्ली व आग्रा येथून येऊ लागले. जमीनदारांचे व जहागीरदारांचे नवेच पीक उठले. हे लोक नेहमी मोगल दरबाराची मर्जी संपादन करण्याच्या प्रयत्नात असत.

सतराव्या शतकातील साहित्याचे वैशिष्ट्य म्हणजे वैष्णव गीतांची अगदी यंत्रवत् निर्मिती आणि कथनात्मक काव्याचे ('मंगल') कंटाळवाणे अनुकरण. या लेखनात नवेपणा किंवा ताजेपणा अजिबात नव्हता. नव्या साहित्यिक प्रवाहांपैकी एक महत्त्वाचा प्रवाह म्हणजे, मूळच्या हिंदी व फारसी भाषेतील काव्यांवर आधारलेली अशी अद्भुत-रम्य व अ-धार्मिक पद्यरचना. या पद्यबद्ध कथा गायनापेक्षा पठण करण्याच्या हेतूने लिहिलेल्या असत. (ही 'मंगळ' काव्ये नव्हती. पण 'पांचाली' पद्धतीची होती.) अशी काव्ये लिहिणारे जवळ जवळ सर्व कवी आग्नेय बंगालमधील मुसलमान होते. भूमिगत स्वरूपात अस्तित्वात असलेल्या वैष्णव आध्यात्मिक गूढवादी (mystic) शाखेने नवशिक्यांसाठी लिहिलेल्या आदेशपत्रात कूट व त्रुटक अशी सूत्रमय गद्यशैली वापरली पण अशा या पुस्तिका म्हणजे साहित्य नव्हे. काही रोमन कॅथॉलिक पंथाच्या पाद्र्यांनी, मिशनरींनी आणि पोर्तुगीज व बंगाली धर्मांतरितांनी या पुस्तिकांचे अनुकरण केले, पण त्यांचे प्रयत्न जास्त विस्तृत स्वरूपाचे असूनही अल्पजीवी ठरले.

गुणामुळे नव्हे, तर केवळ योगायोगामुळे प्रसिद्धी पावलेली, या शतकातील सर्वात सुप्रसिद्ध रचना म्हणजे काशीराम देव (अथवा दास) यांचे 'महाभारता'वरील काव्य (या काव्याचे नाव 'पांडवविजय' असे आहे). एक कृत्तिवासाचे 'रामायण' सोडले, तर त्या बंगाली भाषेतील सर्वात लोकप्रिय ग्रंथामध्ये काशीरामाच्या काव्याचीच गणना होते. या संपूर्ण ग्रंथाचे कर्तेपण काशीरामाना दिले जाते, पण खरे पाहू गेल्यास ते अनेकांनी मिळून केलेले संकलन आहे. काशीरामांनी फक्त सुरुवातीची

चार पर्वे लिहिली. त्यापुढची दोन किंवा तीन पर्वे काशीरामांचा पुतण्या नदराम[1] याने लिहिली. बाकीची पर्वे नित्यानद घोष याच्या (यांनी सतरावे शतक संपण्याच्या थोडे आधीच संक्षिप्त 'महाभारत' काव्य लिहिले होते.) व इतर काही कवींच्या काव्यांमधून घेण्यात आली. काशीरामानी त्याचे अपूर्ण काव्य या शतकाच्या पहिल्या दशकात केव्हातरी लिहिले. काशीराम हे मूळचे नैर्ऋत्य बंगालचे, पण त्याचे कुटुंब उत्तर राढातून येऊन हुगळी नदीच्या पश्चिम किनाऱ्यावर स्थायिक झाले होते.

एकूण तीन भावापैकी काशीराम हे मधले होते. मोठे बंधू श्रीकृष्णकिंकर हे वैष्णव सन्याशी झाले होते आणि त्यांनी लिहिलेले कृष्णकथेवरील एक कथनात्मक काव्य प्रख्यात आहे. धाकटे बधू गंगाधर हे ओरिसामध्ये कटक या ठिकाणी राहात. तेथे असतानाच त्यानी पुरी येथील जगन्नाथ या दैवताची स्तुती गाणारे ' जगन्नाथमंगल ' नावाचे कथनात्मक काव्य लिहिले. (या काव्यालाच ' जगत्मंगल ' असेही संक्षिप्त नाव आहे.) हे काव्य एकाधिक पुराणांवर आधारलेले असून ते इ. स. १६४३ साली संपूर्ण झाले. अशाच पद्धतीची काव्ये लिहिणारे आणखी काही लेखक म्हणजे चद्रचूड आदित्य (इ. स. १६७६), मुकुंद ब्राह्मण (अठराव्या शतकाचा प्रारंभकाळ), विश्वंभर दास (अठराव्या शतकाच्या अखेरीस) हे होत.

वृंदावनातील वैष्णव गुरूंच्या संस्कृत रचनाची लगेच बंगालीत भाषातरे झाली. काहींचे संक्षिप्तीकरण करण्यात आले. अशा प्रकारचा सर्वांत यशस्वी लेखक यदुनदनदास हा होय. श्रीनिवास आचार्यांची ज्येष्ठ कन्या हेमलता हिचा तो अनुयायी होता. ईशान्य व नैर्ऋत्य दिशाकडील सीमाप्रदेशातील जहागीरदारांच्या दरबारात, ' पुराणा'ची देशी भाषेतील भाषातरे वेगाने लोकप्रिय होत होती. विशेषतः उत्तर व ईशान्य बंगालमध्ये ' मार्कंडेय पुराणा 'तील चडीकथेचे रूपांतर अतिशय लोकप्रिय झाले होते. सहा-सात लेखकानी ' भगवन्‌गीतेवर ' स्पष्टीकरणे लिहिली होती.

कृष्णकथेवर अनेक कथनात्मक काव्ये लिहिली गेली, त्यापैकी एकच उल्लेखनीय आहे. या काव्याचे नाव ' हरिवंश ' असे असून कवीचे नाव भवानंद आहे. हा कवी बहुधा मूळचा सिल्हेटचा असावा. त्याच्या काव्यात रसरशीत शृंगारतत्त्व वापरलेले आहे, त्यामुळे या काव्याचे ' बाह्य ' चंडीदासाच्या काव्याशी साम्य आढळते. त्यात मधूनमधून उत्तम काव्यगुण असलेली भावकाव्ये आहेत व त्यामुळेच भवानंदांचे काव्य विशेष उठून दिसते. हा कवी बहुधा या शतकाच्या प्रथमार्धातील असावा. त्याच्या काव्याची लोकप्रियता अगदी अलिकडच्या काळापर्यंत टिकलेली दिसते. विशेषतः सिल्हेटमधील व सिल्हेटच्या आसपासच्या प्रदेशातील मुसलमानांचे हे काव्य फारच लोकप्रिय होते.

वैष्णव कवीही अत्यंत उत्साहाने भावकाव्यरचना करीत होते पण त्यात विशेष

---

(१) काशीरामांनी केलेल्या रचनेनतरच्या लिखाणावर कर्तेपणा सागणारी अनेक नावे आहेत.

गुणवत्ता दिसत नाही त्यांच्यातील उत्तम कवींनी गोविंददास कविराज यांच्या शैलीचे अनुकरण करून गेय परिणाम साधण्याकडेच सर्व लक्ष केंद्रित केले. साथीला नव्या कीर्तन पद्धतीचे तालबद्ध संगीत असे, त्यामुळे या गीतांचा श्रोत्यांवर खूपच प्रभाव पडे. वैष्णव गीतकारांपैकी काही मुसलमान लेखकही आहेत. त्यांपैकी सर्वांत आघाडीवरचे लेखक म्हणजे सैयद मर्तुझा व नासीर मामुद हे होत. या दोघांनीही वैष्णव धर्म स्वीकारला होता, हे ओघानेच आले.

वैष्णव भावगीतांचे संकलन करण्याचे काम जेव्हा प्रथम सुरू झाले, तेव्हा त्यांत फक्त रूप गोस्वामी यांचे तत्त्वविवेचनात्मक उतारेच घेण्यात आले होते. अशा प्रकारचा पहिला ग्रंथ 'राधाकृष्ण-रसकल्पवल्ली', थोडक्यात 'रसकल्पवल्ली', हा होय. या ग्रंथाचा कर्ता रामगोपालदास (हा स्वतःचे नाव नेहमी 'गोपालदास' असे लावे) हा स्वतः एक गीतकार होता.

केतकादासांनी लिहिलेले 'मनसामंगल' हे मनसेच्या कथेवरील सर्वोत्कृष्ट काव्य (पश्चिम बंगालमध्ये सर्वांत जास्त लोकप्रिय असलेले) होय. हे काव्य सतराव्या शतकाच्या मध्यकाळात केव्हातरी लिहिलेले आहे. मुकुंद चक्रवर्ती यांच्या काव्याला अनुसरून केतकादासांनी (हे स्वतःला 'क्षेमानंद' असेही संबोधत) त्यांच्या काव्याच्या सुरुवातीला आत्मचरित्रात्मक माहिती जोडली आहे, ती थोडक्यात अशी :—

कवीचे वडील शंकर मंडल हे स्थानीय जमीनदाराच्या पदरी नोकरीस होते. तीन लहान मुलांना मागे ठेवून हा जमीनदार मरून गेला आणि त्याच्या मालमत्तेची व्यवस्था बघणाऱ्या व्यवस्थापकाची शंकरावर गैरमर्जी झाली. त्यामुळे शंकरांना कुटुंबासह गाव सोडून जावे लागले. ते दुसऱ्या एका गावी गेले व त्यांना तेथील जमीनदाराकडे नोकरी मिळाली. एके दिवशी दुपारी केतकादासाच्या आईने त्यांना व त्यांचा धाकटा भाऊ अभिराम या दोघांना गावाबाहेर अगदी जवळच असलेल्या शेतातून चारा आणण्यास पाठविले. ही दोन मुले शेताकडे जात असताना, एका घाणेरड्या डबक्यात मासे पकडत बसलेल्या मुलांशी त्यांचे भांडण जुंपले. केतकादासांनी त्या मुलांनी धरलेले सर्व मासे हिसकावून घेतले व ते घेऊन धाकट्या भावाला घरी परत पाठविले. केतकादास एकटेच शेतात गेले तेव्हा तेथे कोणीही नव्हते आणि संध्याकाळ होत आली होती. त्यांनी गवत कापावयास नुकतीच सुरुवात केली न केली तोच एकाएकी धुळीचा प्रचंड लोट उठला आणि त्यांच्यासमोर एक चांभारीण प्रगट झाली. ती स्त्री त्यांच्याशी बोलली व स्वतःच्या वक्षावरून एक तलम वस्त्र काढून त्यांना ते विकत घेण्यास सांगू लागली. आश्चर्यचकित झालेले केतकादास काही बोलायला तोंड उघडणार तोच तिने ते वस्त्र पुन्हा स्वतःच्या वक्षावर पांघरून घेतले. इतक्यात केतकादासाच्या पायातून काहीतरी चावल्यासारखी कळ उठली आणि मुंगी वगैरे चावली की काय ते बघण्यासाठी त्यांनी खाली पाहिले. पुन्हा वर नजर उचलली तेव्हा ती स्त्री अदृश्य झाली होती. त्यानंतर त्यांना जे दृश्य दिसले, ते पाहून तर ते पुरते थक्क व भयभीत होऊन गेले. प्रत्यक्ष देवी

प्रगट झाली होती, (देवीचे वर्णन करू नये असा आदेश मिळालेला असल्यामुळे कवीने हे वर्णन दिलेले नाही) आणि तिच्या सर्वांगावर अनेक सर्प वळवळत होते. अशा तऱ्हेने मनसेने केतकादासाना दर्शन दिले, आणि गुप्त होण्यापूर्वी तिचे स्तुतिगान लिहून त्याचे सर्वत्र गायन करण्याची त्याना आज्ञा केली कवीच्या निवेदनानुसार त्याच्या 'मनसामंगल' काव्याचे हेच मूळ होय.

केतकादासाचे काव्य हे त्या काळी पश्चिम बंगालमध्ये प्रचलित असलेल्या कथा-कथनपद्धतीचेच हुबेहूब अनुकरण आहे. भाषाशैली सोपी व सर्वसामान्य जनतेला आवडणारी अशी असूनही काव्यात अश्लीलता अथवा सवंगपणा नाही. व्यक्तिचित्रणाचे स्वातंत्र्य घेण्यास फारसा वाव नव्हता, पण त्यातही केतकदासांनी थोडेफार कौशल्य दाखविले आहे.

पश्चिम बंगालमधील 'मनसामंगल' काव्ये लिहिणाऱ्या इतरही काही कवींनी 'क्षेमानद' हे टोपण नाव वापरलेले आहे. त्यापैकी एकाचे खरे नावच क्षेमानंद होते या कवीचे काव्य आकाराने सर्वात लहान आहे. या काव्याची फक्त दोनच हस्त-लिखिते उपलब्ध आहेत आणि ती नागरी लिपीत लिहिलेली असून मूळची मानभूम येथील आहेत. काव्याची शैली सोपी व सरळ आहे आणि चॉदची व्यक्तिरेखा फार ठळकपणे रगवली आहे. हे काव्य बहुधा अठराव्या शतकाच्या द्वितीयार्धात लिहिलेले असावे.

उपलब्ध हस्तलिखितातील माहिती खरी असेल तर विष्णु पाल हा वायव्य बंगालचा रहिवासी होता व त्याने या प्रदेशातील देशी भाषेत 'मनसामंगल' काव्य लिहिले. या काव्यात, फक्त द्विप्रदासांच्या काव्याव्यतिरिक्त इतरत्र कुठेही न दिसणारी अशी काही जुनी वैशिष्ट्ये टिकलेली दिसतात. विष्णु पाल हा साधारणतः सतराव्या शतकाच्या मध्यकाळातील कवी असावा.

'धर्ममगल' काव्याची निर्मिती सपूर्णपणे राढ विभागात झालेली दिसते. (राढ हा पश्चिम बंगालमधील असा एक प्रदेश आहे की ज्याच्या उत्तरेकडून व पूर्वेकडून गंगा नदी वाहते.) असे निदान चोवीस कवी तरी झाले असावेत (हे सगळेच कवी ब्राह्मण नव्हते, त्यापैकी काही कायस्थ होते आणि कैवर्त, सुंदी, वैद्य व बेनिया या जातीतलाही निदान प्रत्येकी एक एक तरी कवी होताच) यापैकी एकही कवी सोळाव्या शतकातील किंवा त्यापूर्वीचा असावा असे वाटत नाही.

निश्चितपणे ज्ञात असलेल्या कालक्रमानुसार, रूपराम चक्रवर्ती याचे 'धर्ममगल' हे संपूर्ण स्वरूपात उपलब्ध असलेले सर्वात जुने धर्ममगल काव्य होय. हा कवी नैर्ऋत्य बंगालचा रहिवासी होता. मुकुंद चक्रवर्तीचे मूळ गाव दामून्य, या गावाच्या वायव्येकडे सुमारे सहा मैलावर रूपराम चक्रवर्तीचे श्रीरामपूर हे गाव होते, त्यामुळे आपल्याच प्रदेशातील नामांकित कवीच्या पावलावर पाऊल ठेवून, रूपरामनेही त्याच्या काव्याच्या सुरुवातीला आत्मचरित्रात्मक माहिती दिली आहे. या बाबतीत त्याने त्याच्या पूर्वसूरीवर

ताण केली आहे. मुकुंदाप्रमाणेच रूपरामलाही स्वतःचे पूर्वजाचे घर सोडून जावे लागले पण त्याचे कारण फारच वेगळे होते. त्याने स्थलांतर केले तेही मुकुंदाच्या अगदी विरुद्ध दिशेला, म्हणजे दामोदर नदी पार करून उत्तरेकडे. रूपरामच्या आत्मचरित्रात्मक कथनात श्रेष्ठ साहित्यिक गुणवत्ता आहे. त्यातून सतराव्या शतकाच्या मध्यकाळातील, नैर्ऋत्य बंगालच्या निम्न-मध्यमवर्गीय जीवनाचे वेधक चित्र बघावयास मिळते.

रूपराम हा श्रीराम चक्रवर्ती व दमयंती या जोडप्याच्या एकूण तीन मुलांमधील दुसरा मुलगा होता. रूपरामला दोन भाऊ होते, मोठा रत्नेश्वर व एक धाकटा (याचे नाव ठेवले नव्हते). त्याला सोना व हिरा नावाच्या दोन धाकट्या बहिणी होत्या. त्याचे वडील नावाजलेले विद्वान असून ते अनेक विद्यार्थ्यांना शिकवीत. रूपरामाचे आत्मकथन सुरू होते तेव्हा श्रीराम नुसतेच काही दिवसापूर्वी मरण पावलेले असतात आणि कुटुंबाचे कर्तेपण वडील भावाकडे असते. रूपरामचे त्याच्या वडील भावाशी पटत नसे. न पटण्याचे कारण रूपरामने उघड केलेले नाही, पण ते स्थानीय परंपरेत[२] जतन केलेले आढळते. जेव्हा हे प्रकरण डोईजड होऊ लागले तेव्हा रूपरामला शिक्षणासाठी म्हणून घर सोडून इतरत्र कोठेही जाण्यास सांगण्यात आले. त्या युवकाने घरातून फक्त पुस्तके व लेखणी याखेरीज एकही वस्तू घेतली नाही. त्याच्या एका दयाळू शेजाऱ्याने त्याला काही कपडे व थोडे पैसे दिले. मग तो आडुई नावाच्या गावी गेला. रघुराम भट्टाचार्य नावाचा तेथील सर्वोत्तम पंडित होता. या थकलेल्या व एकट्या मुलाला बघून रघुरामास दया आली त्याने त्याला स्वतःचा शिष्य करून घेतले व स्वतःच्या घरातच त्याला राहावयास जागा दिली. रूपरामने नमूद केलेले आहे की, या पंडिताच्या मार्गदर्शनाखालीच त्याने शब्दसंग्रह, व्याकरण, काव्य व छंदशास्त्राचा अभ्यासक्रम लवकरच पूर्ण केला. एक दिवस पंडित व्याकरणाचा धडा शिकवत असताना, रूपराम अनावश्यक प्रश्न विचारून त्यांना अडथळा आणू लागला. पंडित चिडले, व पुस्तक रूपरामाच्या अंगावर फेकून कडवटपणे म्हणाले :—

> थोड्याशाच ओळी शिकविण्यात सगळा दिवस वाया गेला, आणि माझे इतर वर्गही या माणसाच्या लहरींवर अवलंबून राहणार. थोडेसे शब्द शिकायचे, तर हा अनंत तर्ककुतर्क करतो. शिकवत असताना उगाचच अडथळा आणतो. यापुढे

---

(२) अगदी या शतकाच्या सुरुवातीपर्यंत समाजात प्रचलित असलेली या प्रदेशातील पारंपरिक कथा अशी की, रूपरामाचे एका शूद्रवर्णीय मुलीवर ('हाडी') प्रेम होते. त्याचे हे प्रेमाचे वेड सुटावे म्हणून त्याला घरातून हाकलून देण्यात आले. पण त्याचे वेड सुटण्यापलिकडचे होते. कवीने घर व देश सोडला, पण प्रेम सोडले नाही. रूपरामने अखेर त्याच मुलीशी लग्न केले व तो जातीबाहेर पडला. या गोष्टीला त्याच्या काव्यातूनही पाठिंबा मिळतो कारण कधीकधी तो स्वतःला 'फकीर' म्हणून संबोधतो.

तुला मी येथे ठेवून घेणार नाही. घरी परत जा नाहीतर कोठेही जा—शातिपूरला किंवा नवद्वीपला जा. तू जौग्रामच्या कनाड (भट्टाचार्य) यांच्याकडेही जाऊ शकतोस, त्यांच्यासारखा शिक्षक शातिपुरातही मिळणे दुर्लभ.

सीतेचा शोक वाचत असतानाही ज्यांच्या डोळ्यात पाणी येई, अशा या गरीब शिक्षकाचा असा अकस्मात उद्रेक झालेला बघून रूपरामला साहजिकच भीती वाटली. तो म्हणतो :—

गुरू बोलत होते तेव्हा त्यांच्या मुखातून जणू काही अंगार फुटत होते. त्याच्या देखण्या चेहऱ्यावरील देवीचे वण तेजाने चमकत होते. त्याचे शब्द ऐकून माझे मन खचून गेले. माझे गुरू सूर्यासारखे तेजस्वी व सुंदर होते. अशा प्रभावशाली गुरूची अवज्ञा करण्यास कोण धजेल ?

रूपरामने ताबडतोब नवद्वीपला जाण्याची तयारी केली. पण काही अंतर चालून गेल्यावर त्याला एकाएकी त्याच्या आईची आठवण आली. म्हणून तो घराच्या दिशेने चालू लागला. थोडे अंतर पुढे गेल्यावर तो एका निर्जन व वैराण वाटेवर आला व वाट चुकला. थोड्या वेळाने त्याच्या लक्षात आले की तो एका वर्तुळातच गोल गोल फिरतो आहे. वाटेची दिशा नीट कळावी म्हणून त्याने वर पाहिले, तेव्हा उंच आकाशात एक ब्राह्मिनी बदकांचे जोडपे वर्तुळाकार फेर धरून उडत होते. त्याने खाली नजर वळवली तेव्हा थोड्याच अंतरावर एक वाघाची जोडी त्याच्याकडे शांतपणे रोखून पाहात असलेली दिसली. तो घाबरलेला युवक सुटका करून घेण्यासाठी पुढे जाऊ लागला तेव्हा त्याचा पाय घसरला व तो तळ्याच्या पाळीवर जोराने आपटला. त्याची लेखणी व पुस्तके इतस्ततः उधळली. तो पुन्हा उभा राहिला तेव्हा त्याच्या लक्षात आले की कुणीतरी त्याच्या वस्तू उचलून देत आहे. त्या व्यक्तीचे वर्णन (हा प्रत्यक्ष धर्म होता) रूपरामाने असे केलेले आहे :–

ज्या दिवशी धर्म माझ्यासमोर प्रगट झाला तो शनिवार होता व वेळ ऐन दुपारची होती. त्याच्या गळ्यात एक दैदिप्यमान हार झगझगत होता. त्याने चपक फुलाची माळही परिधान केली होती. त्याच्या हातात मजबूत दंड होता. ब्राह्मणाचे रूप घेऊन तो माझ्यासमोर उभा होता.

धर्माने त्या गोंधळलेल्या युवकाला त्याच्या वस्तू परत दिल्या आणि आशीर्वादाचे चिन्ह म्हणून थोडी फुले व हाडांची माळ[३] दिली, शिवाय रूपरामाने आता शिक्षण सोडून गायकाचा धंदा करावा व ' धर्ममंगल ' काव्याचे गायन करावे असेही सांगितले. नंतर धर्म गुप्त झाला व रूपराम सरळ घराकडे निघाला. तो श्रीरामपूरच्या वेशीपाशी पोहोचला तेव्हा सध्याकाळ झालेली होती. त्याने तळ्याचे पाणी पोटभर पिऊन घेतले व

(३) ही हाडाची माळ म्हणजे, कवीचा ' हाडी ' जातीच्या मुलीशी प्रेमसंबंध होता या वस्तुस्थितीची सूचना आहे की काय ?

विश्रांती घेत बसला. वडील भावाने त्याला बघू नये व गुपचुप आईची तेवढी भेट घेता यावी म्हणून तो अंधार झाल्यावरच घरात जाणार होता. पण तसे घडणार नव्हते. त्याच्या दोघी बहिणी घराच्या दारातच बसलेल्या होत्या व त्याला बघून त्या अत्यानदाने ओरडल्या. काय झाले म्हणून चौकशी करण्यास रत्नेश्वर बाहेर आला तेव्हा त्याला रूपराम घरी आलेला दिसला. यानंतर कवी म्हणतो :—

घरात जाऊन बसण्याअगोदरच माझ्या भावाने माझ्यावर तोंडसुख घेण्यास सुरुवात केली आणि मी आईला भेटू शकलो नाही.

माझा दुष्ट भाऊ कडाडला ' – " कालपरवाच तर शिक्षणासाठी म्हणून बाहेर गेलास आणि आज घरी परतण्याचे धाडस करतोस ?" त्याने माझी पुस्तके, व्याकरण, शब्दकोश व भाष्यग्रंथही भिरकावून दिले. मी पुन्हा एकदा माझे ग्रंथ गोळा केले आणि दिवसरात्र चालून सरळ नवद्वीपला जावे असा विचार केला. सोना व हिरा या दोघी बहिणी अजून दारातच होत्या पण वडील-भावाच्या धाकामुळे, घरात जाऊन आईला मी आल्याचे सागण्याचा त्यांना धीर झाला नाही.

रूपराम घराच्या उबरठ्यातूनच परतला व उत्तरेकडे निघाला. तो दामोदर नदीपाशी पोहोचला तेव्हा दोन दिवसाचा उपाशी होता. एका दयाळू माणसाने त्याला थोडे धान दिले व त्याच्या बदल्यात रूपरामने थोडे भाजके तांदूळ मिळविले. मग त्याने नदीत अंघोळ केली व तो प्रार्थना करावयास बसला. तेवढ्यात वाऱ्याचा एक जोरदार झोत आला आणि भाजके तादूळ उडून गेले. कवी म्हणतो :—

भाजके तादूळ वाऱ्याने उडून गेले त्यामुळे मला फक्त पाणीच प्यावे लागले. माझ्या अंगात माझी पुस्तके व लेखणी उचलण्याचेही बळ उरले नव्हते.

रूपरामने नदी पार केली व कसेतरी पाय रेटत निघाला. तिसराही दिवस उपाशी-पोटी काढल्यानतर तो एका गावापाशी आला तेव्हा तेथे एका विणकराच्या घरात काही उत्सवानिमित्त भोजन सुरू होते. कवी लिहितो :—

मला नशिबाने पोळून काढले होते आणि मी फार हळवा झालो होतो. ब्राह्मण म्हणून दक्षिणा घेण्यास विणकराच्या घराकडे जावेसे वाटत होते. मी घाईघाईने तेथे गेलो तेव्हा भोजनासाठी पोहे व आंबट[४] दही तयार असलेले बघून मला आनंद झाला.

तो उपाशी तरुण पोटभर जेवला पण त्याला भात[५] मात्र खायला मिळाला नाही. उत्सवाचा ब्राह्मण अतिथी म्हणून त्याला थोडी दक्षिणाही मिळाली. दुसऱ्या दिवशी तो

---

(४) अ-ब्राह्मणाने ब्राह्मणास भोजन द्यावयाचे असल्यास या वस्तू देण्याची पद्धत होती.

(५) अ-ब्राह्मणाने ब्राह्मणाला भात वाढण्याची प्रथा नव्हती.

इराल नावाच्या गावी आला. तेथे गणेशराय नावाचा त्या भागातील प्रमुख ब्राह्मण राहात असे. गणेशरायने रूपरामाचे स्वागत केले व त्याची राहण्याची आणि धर्मावर काव्यरचना करण्याची सर्व सोय करून दिली. काव्य पूर्ण झाल्यावर याच प्रमुखाने त्याच्या गायनाच्या कार्यक्रमाची व्यवस्था करून दिली.

रूपरामाचे काव्य पूर्ण झाले त्या वेळी शुजा हा राजमहल येथील सुभेदार होता असा उल्लेख रूपरामाच्या काव्यात आलेला आहे. त्यानंतर कठीण अशी कोड्यासारखी रचना करून, त्यात त्याने काव्याचा रचनाकाळ सांगितलेला आहे (शके १५७१ = इ. स. १६४९).

रूपरामाच्या काव्याला पश्चिम बंगालमध्ये अफाट लोकप्रियता लाभली. यापूर्वीच्या सर्व काव्याना त्याने मागे टाकले आणि त्यानंतरही कोणी त्याच्याइतकी उत्कृष्ट रचना करू शकले नाही. या काव्याची अनेक हस्तलिखिते सापडतात. यावरून या काव्याच्या लोकप्रियतेची कल्पना येईल. रूपरामाने अत्यंत सोप्या व तटस्थ भूमिकेतून कथा सांगितलेली आहे. त्यात पांडित्यप्रदर्शनाचा व पुस्तकी शब्दावडंबराचा लवलेशही नाही.

आतापर्यंत सीमेबाहेरील दूरच्या प्रदेशात अस्तित्वात असलेल्या काही लोकसंप्रदायांकडे आता सर्वांचे लक्ष जाऊ लागले होते. या संप्रदायाशी संबंधित असलेली गीते व कथा एकत्रित करून त्याना 'मंगल' काव्याचे रूप देण्याचे काम, कृष्णराम दास नावाच्या कायस्थाने स्वतःच्या अंगावर घेतले. तो कलकत्त्याच्या उत्तरेला चार मैलावर असलेल्या एका खेड्यात राहात असे. त्याने वयाच्या सव्वीसाव्या वर्षी, म्हणजेच इ. स. १६७६ साली विद्या व सुंदर याच्या कथेवर आधारलेली 'कालिकामंगल' नावाची पहिली काव्यरचना केली. त्यानंतर तीन वर्षांनी (इ. स. १६७९) त्याने 'षष्ठीमंगल' नावाचे दुसरे काव्य लिहिले. षष्ठी[६] ही लहान मुलाची रक्षणकर्ती देवता मानली जाते. हिची पूजा रूढ करण्याच्या हेतूने लिहिलेले हे एक लहानसे काव्य आहे. ही एका लोककथेवर आधारलेली कहाणी थोडक्यात अशी :—

षष्ठीदेवी आपली पूजा पृथ्वीवर प्रस्थापित करण्याच्या हेतूने प्रेरित झाली होती. कथा सुरू होते तेव्हा देवी गंगेकाठच्या सातगाव नावाच्या ठिकाणी आलेली असते. ते गाव सुखवस्तू असून दाट लोकवस्तीचे असल्याचे तिच्या लक्षात येते. मग एका वृद्ध ब्राह्मण स्त्रीचे रूप घेऊन व सोबत तिच्या नीला नावाच्या दासीला घेऊन देवी राजाच्या अंतःपुराकडे जाऊ लागते. राणी तिचे नम्रपणे स्वागत करते. देवी तिला सांगते की, ती बरद्वानहून पवित्र गंगास्नान करण्यासाठी येथे आलेली असून तेथेच ती षष्टीची पूजा करणार आहे. राणीला षष्ठीच्या पूजाव्रताचे फल जाणून घेण्याची इच्छा होते. तेव्हा ती वृद्ध स्त्री तिला खालील कहाणी सांगते :—

एकदा एका व्यापाऱ्याच्या पत्नीवर षष्ठीने कृपा केली व त्यामुळे तिला सात पुत्र

(६) षष्ठी या बंगाली शब्दाचा अर्थ सहावा किंवा साठ.

झाले आणि ते सर्व मोठे होऊन त्यांची लग्ने झाली. तिची सर्वात धाकटी सून गर्भवती असताना तिने एक दिवस देवीला नैवेद्य म्हणून ठेवलेले अन्न खाल्ले, आणि सर्वांना सांगितले की नैवेद्य काळ्या मांजरीने खाल्ला. तेव्हापासून तिची सर्व मुले जन्मताच एक काळी मांजर बाळंतघरातूनच मूल चोरून नेऊ लागली. सातव्या खेपेला व्यापाऱ्याची सून जंगलात गेली व तेथे प्रसूत झाली. पण काळी मांजर तेथेही प्रकट झाली व मूल घेऊन गेली. सुनेने पाठलाग केला पण ती त्या काळ्या मांजराला धरू शकली नाही. ती रस्त्याच्या कडेला बसून रडू लागली, तेव्हा देवीला दया आली, देवी तेथे प्रगट झाली व तिने त्या बाईची सर्व हरवलेली मुले तिला परत दिली. सून मग घरी आली व त्यानंतर भक्तिभावाने देवीची पूजा करू लागली.

ही कहाणी त्या वृद्धेच्या तोंडून ऐकल्यावर राणी षष्ठीची पूजा करण्यास तयार झाली.

कृष्णराम यांनी लिहिलेले ‘ रायमंगल ’ नावाचे काव्य इ. स. १७८६ साली लिहिलेले आहे. या काव्यात सुंदरबनातील दोन स्थानीय दैवतांची, म्हणजेच हिंदूंचे दैवत दक्षिणराय व मुसलमानांचे दैवत बडा-खान गाझी, यांची प्रशंसा केलेली आहे. या काव्याचा विशेष म्हणजे यात या दोन दैवतांचा संघर्ष दाखविलेला आहे आणि अखेर तिसरीच एक श्रेष्ठ शक्ती त्यांच्यात मैत्री व शांती प्रस्थापित करते, असे दाखविलेले आहे. ‘ रायमंगल ’ हे काव्य लिहिणारा कृष्णराम हा पहिलाच कवी नव्हे, त्याने स्वतःच माधव आचार्य नावाच्या पूर्वसूरींचा उल्लेख केलेला आहे, पण ते काव्य उपलब्ध नाही. कृष्णराम हा अशा तऱ्हेचे काव्य लिहिणारा शेवटचा कवीही नाही

सतराव्या व अठराव्या शतकातील ‘ मंगल ’ काव्याच्या सर्व लेखकाप्रमाणे कृष्णरामानेही त्याच्या काव्याच्या सुरुवातीला ‘ रायमंगल ’ काव्याच्या उत्पत्तीचा इतिहास दिलेला आहे. भाद्रपदातील एका सोमवारी कवी त्याच्या गावापासून दक्षिणेकडे काही मैलावर असलेल्या एका गावी, एका गवळ्याकडे अतिथी म्हणून गेला होता. त्याला झोपण्यासाठी धान्याच्या गोदामात जागा देण्यात आली. रात्री स्वप्नात त्याला दिसले की, एक धनुष्यबाण घेतलेली व्यक्ती वाघावर स्वार होऊन त्याच्याकडे येत आहे. या व्यक्तीने त्याला आपण दक्षिणेचे स्वामी असल्याचे सांगितले. त्याने कृष्णरामाला स्वतःची थोरवी वर्णन करणारे काव्य रचण्याची आज्ञा केली व त्यासाठी खालीलप्रमाणे वचन दिले :—

जो कोणी तुझ्या या काव्याचे कौतुक करणार नाही, त्याला व त्याच्या कुटुंबाला

मी वाघांच्या करवी मारून टाकीन

‘ रायमंगल ’ काव्याची कथा अशी :—

एका निपुत्रिक राजाला एका साधूने पुत्रप्राप्तीसाठी शिवाची पूजा करण्यास सांगितले. राजाने त्याप्रमाणे केले तेव्हा त्याला दक्षिणराय हा पुत्र झाला. तो वडिलांच्या गादीवर आला, तेव्हा त्याने सुंदरबनातील अरण्यमय प्रदेशाची सुधारणा केली व त्या ठिकाणी नवे राज्य स्थापन केले. दक्षिणराय मरण पावल्यानंतर लोक त्याला दक्षिण

प्रदेशाचा (सुंदरबनाचा) अधिष्ठाता देव मानू लागले. त्याची पूजा प्रथम पाटणमध्ये[७] झाली. मग दक्षिणरायने त्याचा मित्र कालूराय याला हिजली येथे पाठविले व तेथील नरसिंह नावाच्या राजाला शरण आणण्याची कामगिरी त्याच्याकडे सोपवली. त्या राजाचा गेलेला मुलगा जेव्हा दक्षिणरायने जिवंत करून दाखविला तेव्हाच राजाने त्याचे देवत्व मान्य केले. यानंतर देवदत्त नावाच्या व्यापाऱ्याची व त्याच्या पुष्पदत्त नावाच्या मुलाची कथा येते. ही कथा म्हणजे या काव्याचा मुख्य गाभा असून, ती फारच उत्तम उतरलेली आहे.

बरदाह (आता यालाच मिदनापूर जिल्ह्यातील बरदा असे नाव आहे.) येथील देवदत्त नावाचा व्यापारी व्यापार करण्यासाठी तुरंग नावाच्या शहरी गेला होता. तेथील राजाची त्याच्यावर गैरमर्जी झाली, त्यामुळे राजाने त्याला जन्मठेपेची शिक्षा देऊन तुरुंगात टाकले. बरेच दिवस वडिलांची वाट पाहिल्यानतर देवदत्ताचा मुलगा पुष्पदत्त वडिलांना शोधण्यास निघाला. त्याने रताई नावाच्या लाकुडतोड्याला नौका तयार करण्यासाठी लाकूड आणण्यास सांगितले. स्वतःच्या सहा भावांना व एका मुलाला सोबत घेऊन रताई जंगलात गेला. अजाणतेपणी त्या लोकांनी दक्षिणेच्या स्वामीला वाहिलेले एक पवित्र झाड तोडले. त्यामुळे दक्षिणेच्या स्वामीने वाघ पाठविले व त्या वाघांनी रताईच्या सहा भावांना मारून टाकले. रताई दुःखाने स्वतःला मारण्यास प्रवृत्त झाला तेव्हा देव त्याच्यासमोर प्रगट झाला व त्याने रताईच्या मुलाचा बळी मागितला. रताईने देवाच्या सांगण्याप्रमाणे केले. देव प्रसन्न झाला व त्याने मृत झालेल्या सर्वांना पुन्हा जिवंत केले. लाकुडफाटा आणून नौका तयार झाल्या आणि पुष्पदत्त आपल्या वडिलांच्या शोधार्थ गंगेतून निघाला. नदीकाठी ज्या ठिकाणी दक्षिणराय व बडा खान गाझी यांच्या नावाची पवित्र स्थाने होती, त्या ठिकाणाजवळून नौका जाऊ लागल्या या ठिकाणापासून जाणाऱ्या व येणाऱ्या नौकांमधील माणसे या दोन्ही दैवतांना श्रद्धांजली अर्पण करून पुढे जात असत. दक्षिणरायचे चिन्ह म्हणून एक मातीचा घुमट होता व गाझीचे चिन्ह म्हणून एक धडावेगळे शिर ठेवलेले होते. पुष्पदत्ताला या चिन्हाचा अर्थ जाणून घेण्याची इच्छा झाली. नौकेच्या कर्णधाराने सांगितले की, एकदा या दोन दैवतांमध्ये घनघोर युद्ध जुंपले होते, व शेवटी जेव्हा स्वतः देव मध्ये पडला तेव्हाच ते युद्ध थांबले

पुष्पदत्ताच्या मनात कुतूहल निर्माण झाले. त्याच्या विनंतीवरून नावाड्याने त्याला खालीलप्रमाणे गोष्ट सांगितली.

एकदा धनपती नावाचा एक व्यापारी गलबतावर पुष्कळ माल लादून पाटणकडे जात होता. या पवित्र स्थानापासून जाताना त्याने फक्त दक्षिणरायची पूजा केली व गाझीकडे संपूर्ण दुर्लक्ष केले गाझीचे भक्त फकीर व्यापाऱ्याकडे आले व असे करू

---

(७) पाटण म्हणजे गावाचा एक मोहल्ला.

नकोस म्हणून सागू लागले. धनपतीने त्यांच्या सागण्याकडे तर लक्ष दिले नाहीच, पण त्याना स्वतःसमोरून हाकलून लावले. फकीरानी गाझीकडे तक्रार नेली की कुणी एक धटिंगण बंगाली माणूस त्याच्याकडे दुर्लक्ष करीत असून त्याच्या सेवकांचा अपमान करीत आहे गाझीचा सगळा राग दक्षिणरायवर निघाला, त्याने आपली माणसे पाठवून त्याना दक्षिणरायचा सगळा प्रदेश ताब्यात घेण्यास सागितले. दक्षिणराय त्यावेळी त्याच्या कुटुंबीयासह खाडी येथे रहात होता. बटे नावाच्या एका बनियाने तेथे जाऊन त्याला बातमी सागितली. राय संतापला. दोन्ही पक्षांकडून वाघावर स्वार झालेले सैन्य आले आणि घनघोर युद्ध जुंपले. शेवटी देव स्वतःच मध्यस्थाच्या रूपाने तेथे प्रकट झाला. देवाचे वर्णन असे–

> त्याच्या अर्ध्या शिरावर पगडी व अर्ध्या शिरावर मोरपिसाचा तुरा खोवलेला फेटा होता; गळ्यात अर्धी जपमाळेच्या मण्याची व अर्धी फुलाची अशी माळ होती. अर्धे शरीर गोरे होते व अर्धे मेघासारखे काळे त्याच्या एका हातात 'पुराण' व एका हातात 'कुराण' होते यानंतर पुढे या दोन प्रतिस्पर्धी दैवतामध्ये कायम स्वरूपाची मैत्री झाली.

पुष्पदत्ताने राय व गाझी या दोघाचीही पूजा केली व तो पुढच्या प्रवासाला लागला. या कथेचा यानतरचा भाग 'चडीमंगल' काव्यातील धनपती-श्रीपतीच्या सुप्रसिद्ध कथेचीच री ओढणारा आहे.

'शीतलामंगल' हे कृष्णरामाचे दुसरे काव्य म्हणजे त्याच्या 'रायमगल' काव्याचाच पुढचा भाग होय. कथेची माडणी 'षष्ठीमगल' काव्यासारखीच आहे. शीतला देवीचा पुत्र व सेवक असा बसंतराय घोड्यावरून देवीच्या पूजेचा प्रचार करण्यास निघाला व प्रथम सातगाव येथे आला. त्याने एका वैष्णव व्यापाऱ्याचे रूप घेतले आणि माल लादलेल्या बैलजोडीची दोरी हातात धरून तो त्या गावातील करवसुली करणाऱ्या मदनदास नावाच्या कायस्थाकडे गेला. आपण बरद्वानहून विकाऊ माल आणला आहे असे त्याने मदनदासाला सागितले. बिचारा गरीब वैष्णव आहे असे समजून धूर्त मदनने आपल्या रजपूत नोकरांना त्याचा माल जप्त करण्यास सागितले. तो माल म्हणजेच सगळे धान्य मदनच्या माणसानी लुबाडले. खरे पाहता ते धान्य म्हणजे, बसतराय व शीतला याचे सैनिक असलेले रोगजतू होते. त्यामुळे मदनला व त्याच्या माणसाना मरणातिक रोग जडले. आता मदनवर वैष्णव व्यापाऱ्याला प्रसन्न करण्याची वेळ आली होती मदनने त्याला वचन दिले की, यापुढे कधीही तो वैष्णव व्यापाऱ्याकडून कर घेणार नाही. त्यानंतर बसंतरायने आपले खरे रूप प्रगट केले, व शीतलादेवीबरोबर स्वतःचीही पूजा करण्यास सागितले. असे केल्यास मदनची सदैव भरभराट होईल म्हणून आश्वासन दिले. मदनदासाने मग कृतज्ञपणे गंगेच्या काठी एक सुंदर मंदिर बांधले व त्यात बसतराय आणि शीतलादेवी याच्या मूर्तीची स्थापना केली. यापुढील घटना म्हणजे बसंतरायचा काझीवर विजय, पण हा भाग सपूर्ण स्वरूपात उपलब्ध नाही

अठराव्या शतकाच्या द्वितीयार्धात बऱ्याच कवींनी लहानमोठी 'शीतलामंगल' आख्याने लिहिली. हे सर्व कवी राढच्या नैऋत्य भागातले होते. त्याच्यापैकी माणिकराम गांगुली नावाच्या एका कवीने 'धर्ममंगल' लिहिले. या प्रकारात मोडणारे सर्वात प्रदीर्घ काव्य लिहिणारा नित्यानंद चक्रवर्ती हा कवी नैऋत्य मिदनापूरमधला होता, व या भागातच त्याचे काव्य लोकप्रिय झाले.

कृष्णरामाचे पाचवे व शेवटचे काव्य 'लक्ष्मीमंगल' हे होय. या काव्याची सुरुवात लोककथेसारखी आहे पण पुढे त्याला कथनात्मक काव्याचा (मंगल) ठराविक आकार दिलेला आहे.— गौड येथे राहणारे दोघे मित्र जग पाहण्याकरता व स्वतःचे नशीब अजमावण्याकरता बाहेर पडतात. ते कांचीपूरकडे जात असताना वाटेत त्यांना कलिंगाच्या (ओरिसा) अरण्यमय प्रदेशातून जावे लागते. त्याच्यामधला एकजण वल्लभ हा बनिया असतो व त्याच्यावर लक्ष्मीची (भाग्याची देवता) कृपा असते, दुसरा जनार्दन नावाचा ब्राह्मण असतो. वल्लभ घोड्यावरून टपकत टपकत जात असतो व जनार्दन त्याच्या मागे पायी चालत असतो. आपल्या भक्ताच्या धैर्याची व निष्ठेची परीक्षा पाहण्यासाठी, देवी तिच्या सोबत्याला वाघाचे रूप देऊन त्याच्याकडे पाठवते. वाघ बघताच ब्राह्मण घेरी येऊन पडतो, पण व्यापारी बनिया मात्र संरक्षणासाठी लक्ष्मीची प्रार्थना करून वाघाला सामोरा जातो. मग वाघ गुप्त झाल्यानंतर वल्लभ आपल्या मित्राला सावरण्यास मदत करतो. थोडे पुढे गेल्यावर ते एका तळ्यापाशी येतात. ते दोघेही तळ्याचे पाणी पितात, पण घोडा पाणी पीत असताना तळ्यातून एक मोठा अजगर बाहेर येतो व घोड्याला गिळून क्षणार्धात तळ्यात अदृश्य होतो. घोडा गेल्याचे वल्लभाला इतके दुःख होते की दुःखाच्या भरात तो स्वतःलाच तळ्यात झोकू बघतो. जनार्दन त्याला धीर देतो व लक्ष्मीची प्रार्थना करण्यास सांगतो. मग देवी एका वृद्ध ब्राह्मण स्त्रीच्या रूपाने त्याच्यापुढे प्रकट होते. तिच्या हातातल्या पिंजऱ्यात एक लहानसा पक्षी असतो. या दोन निराश तरुणांना बघून ती विचारते : "तुम्हाला काय दुःख आहे सांगा. मी ब्राह्मणकन्या आहे आणि मला काही मंत्र व साधन पद्धती माहीत आहेत." त्या तरुणाचा घोडा गेला असे समजताच ती वृद्धा तिच्या हातातील पक्षी मोकळा सोडते. तो पक्षी पाण्यात सूर मारतो व अजगराला घेऊन वर येतो. मग अजगराचे पोट फाडल्यावर त्यातून त्याने गिळलेले सर्व जिवंत प्राणी बाहेर पडतात. देवीने स्वतःचे कानात कर्णभूषण म्हणून एक कमळ खोचलेले असते. ते ती वल्लभाला देते व जेव्हा जेव्हा अडचणीचा प्रसंग येईल तेव्हा ते कमळ डोक्याला लाव असे सांगते. मग देवी गुप्त होते व ते दोघे मित्र पुढे जाऊ लागतात. त्यांची पाठ वळताच अजगर पुन्हा जिवंत होतो व तळ्यात दिसेनासा होतो.

थोड्या वेळानंतर ते मित्र एका अत्यंत समृद्ध पण निर्मनुष्य अशा नगरीत येतात. जनार्दन सरळ ती नगरी ओलांडून पुढे जावे अशा मताचा असतो पण वल्लभाला कुतूहल वाटते. ते दोघे राजवाड्यात येतात व फाटकातून आत जाऊन तीन दालने ओलांडतात.

चौथ्या दालनातील राजसिंहासनावर एक राक्षशीण बसलेली दिसते. ते तिला मुजरा करतात व स्वतःची सर्व कहाणी सागतात. ती त्याचे दयाळूपणे स्वागत करते. जनार्दनाला तेथून तावडतोब निघून जावेसे वाटत असते, पण बल्लभ त्याला लक्ष्मीच्या संरक्षणाची आठवण देऊन धीर देतो. रात्र शातपणे जाते. दुसऱ्या दिवशी भक्ष्य शोधण्यासाठी बाहेर पडण्याच्या अगोदर ती राक्षशीण तिच्या सेविकेला सागते की, जनार्दनाशी तिचे स्वतःचे लग्न होणार आहे. ही सेविका म्हणजे त्या राज्याची राजकन्या असते व आता ती एकटीच जिवंत उरलेली असते. राजकन्येची व जनार्दनाची बागेत भेट होते व त्याचे एकमेकांवर प्रेम जडते. राजकन्या त्याला सागते की, ती राजा वीरसिंहाची मुलगी असून तिचे नाव रत्नमाला आहे, आणि एका साधूच्या शापामुळे राजाला व सर्व प्रजेला या राक्षसीने गिळून टाकले आहे.

जनार्दन व रत्नमालाच्या विवाहाला राक्षशीण शांतपणे परवानगी देते. दुसऱ्या दिवशी ते दोघे मित्र ते स्थान सोडून जाऊ लागतात तेव्हा राक्षशीण त्याना परत येताना पुन्हा येण्यास विनवते. पुढे जाऊन ते मित्र समुद्रकिनाऱ्यापाशी येतात. समुद्रामुळे मार्ग अडलेला बघून ते लक्ष्मीची प्रार्थना करतात तेव्हा लक्ष्मी त्याना समुद्रातून मार्ग करून देते. मार्गाच्या एका बाजूला विस्तीर्ण समुद्र असतो व दुसऱ्या बाजूला कमलादह (कमळेचे अथवा लक्ष्मीचे तळे) असते. ते दोघे मित्र घोड्यावर बसून जात असतात तेव्हा त्याना कमलादहात एक अपूर्व दृश्य दिसते. पाण्याच्या पृष्ठभागावर एक हिरवेगार धानाचे शेत असते व त्यातील एका पूर्णविकसित कमळात एक सुदर मुलगी बसलेली असते. त्या मुलीने विविध धान्याच्या तुऱ्याचे अलकार परिधान केलेले असतात. त्यानतर काही वेळाने ते दोघेजण त्याच्या इच्छित मुक्त माला म्हणजे काचीपूरला पोहचतात. तिथले निसर्ग-सौंदर्य बघत जात असताना त्याची तिथल्या लष्करी अधिकाऱ्याशी गाठ पडते, पण ते त्याच्याकडे फारसे लक्ष देत नाहीत. त्यामुळे त्या अधिकाऱ्याला संशय येतो व त्या दोघाना हेर समजून तो अटक करतो व राजासमोर आणतो. राजाला ते लोक कोण आहेत हे जाणून घ्यायचे असते. दुर्दैवाच्या फेऱ्यात सापडलेला बल्लभ राजाला आपल्या सर्व साहसकथा इत्यभूत वर्णन करून सागतो. त्यानी वर्णिलेले अपूर्व दृष्य स्वतःच्या डोळयानी बघून त्याच्या प्रामाणिकपणाची खात्री करून घ्यावी असे राजाला वाटते. पण बल्लभ राजाला हे दृष्य दाखवू शकत नाही, त्यामुळे त्याला मृत्युदंड ठोठावण्यात येतो. वधस्तंभाकडे जात असताना अगदी शेवटच्या क्षणी बल्लभला देवीच्या सूचनेची आठवण होते. तो देवीने दिलेले फूल डोक्याला लावतो व त्याच क्षणी हातात पिंजरा व पक्षी घेतलेली देवी वृद्ध ब्राह्मण स्त्रीच्या रूपाने तेथे प्रगट होते. तिच्या सांगण्यावरूनही जेव्हा बल्लभाची मुक्तता होत नाही, तेव्हा ती पिंजऱ्यातला पक्षी मोकळा सोडते. तो पक्षी राजाच्या मनात भीती निर्माण करतो. बल्लभ मुक्त होतो व त्याचे राजकन्येशी लग्न होते. मग राजावर प्रसन्न होऊन, देवी त्याला स्वतःचे धान्य-देवतेच्या रूपातील अद्‌भुत दर्शन घडवते. काही दिवसानतर जनार्दन, बल्लभ व त्याची

पत्नी घराकडे परत येण्यास निघतात. समुद्रकिनाऱ्यावर जहाजातून उतरल्यानंतर ते अरण्यमय प्रदेशातून चालू लागतात. येता येता ते त्या राक्षशीणीच्या राजवाड्यापाशी येतात तेव्हा ती त्यांचे मनःपूर्वक स्वागत करते. तिने स्वतः वाढवलेली मुलगी ती समारंभपूर्वक जनार्दनाच्या हाती सोपवते. मुलीला जवळ बोलावून ती राक्षशीण म्हणते :—

'मी शक्य तितकी तुझी काळजी घेतलेली आहे. तू देखील माझ्याशी इमानाने वागलीस, आणि स्वतःच्या मातापित्यांच्या नशिबाबद्दल विचार केला नाहीस. आता मी तुझे ब्राह्मणाशी लग्न लावून दिले आहे. स्वतःच्या घरी जा. पतीची प्रेमाने काळजी घे व माझे काही दोष व अपराध झाले असतील तर ते विसरून जा. माझी बदनामी करू नकोस. तू फार भाग्यवान मुलगी आहेस'. असे बोलत असताना तिच्या डोळ्यातून गालावर अश्रू वाहात होते; तिने मुलीला कुशीत घेतले व भावनातिरेकाने तिचे ऊर भरून आले.

त्या सर्वांनी राक्षशीणीला वाकून वंदन केले व ते घराकडे प्रवासाला निघाले. त्यानंतर राक्षशीणीने चांगल्या भावनेने तो राजवाडा सोडला व ती तपश्चर्या करण्यास निघून गेली. हे दोघे मित्रही त्यांच्या बायकांसह सुरक्षित घरी पोहोचले. मोठ्या थाटामाटाने लक्ष्मीची पूजा करण्यात आली. कालांतराने वल्लभाला एक पुत्र झाला. येथेच ही कथा संपते.

या शतकात कृष्णराम दास व इतर कवींनी जे लेखन केले ते फारसे यशस्वी झाले नाही. म्हणजेच, ही नवी 'मंगल' काव्ये जनमनाचे लक्ष वेधून घेऊ शकली नाहीत. कथनात्मक काव्याचा काळच संपुष्टात आलेला होता. जुने देव व देवता यांच्या पूजा होत होत्या हे निर्विवाद, पण वैष्णवाचा प्रभाव अधिक सर्वव्यापी झालेला होता आणि वैष्णव गीतांमुळे एकप्रकारची साहित्यिक अभिरुची निर्माण झाली होती. त्यामुळे लोकसंप्रदायावरील व प्रादेशिक दैवतावरील काव्ये फक्त विशिष्ट विधीच्या वेळी आणि मर्यादित प्रदेशातच वापरली जात.

कृष्णरामाचे आणखी एक वैशिष्ट्य सांगायला हवे. थोड्या प्रमाणात का होईना, पण हिंदुस्थानी भाषा वापरणारा हाच पहिला कवी होय. त्याचा गाझी उत्कृष्ट पण अतिशय असंस्कृत अशी हिंदुस्थानी भाषा बोलतो.

★

प्रकरण तेरावे

अर्राकन कवी व त्यानंतरचे मुसलमान लेखक

अर्राकन हा बर्माच्या खालच्या प्रदेशालगतचा प्रांत असून तेथील लोक तिबेटीय-बर्मी भाषा बोलतात. बंगालच्या व अर्राकनच्या घनिष्ठ सांस्कृतिक संबंध आला त्यावेळी, म्हणजे पंधराव्या शतकाच्या प्रारंभी, अर्राकनचा राजा नरमैखल याला बर्माच्या राजाने हद्दपार केले होते, आणि नरमैखलने बंगालमधील गौडच्या दरबारात आश्रय घेतला होता (इ. स. १४०४). बरीच वर्षे तेथे मुक्काम केल्यानंतर, बंगाली सुलतान जलालुद्दीनच्या मदतीने, नरमैखलने स्वतःचे राज्य पुन्हा परत मिळविले (इ. स. १४३०). *यावरून एक अनुमान काढता येऊ शकते ते असे की, बंगालमधील मुक्कामात नरमैखल* राजाला बंगालच्या इतर अनेक गोष्टीबरोबर बंगाली गीताची व संगीताची आवड निर्माण झाली होती. पुन्हा स्वदेशात सत्तेवर आल्यानंतर त्याने या कला स्वतःच्या राज्यात आणल्या. पण अर्राकनच्या दरबारात बंगाली संस्कृतीचे हे कलम कितपत रुजले असेल हे दाखविण्यास पुरेसा पुरावा नाही. अर्थात पुढे बराच काळ अर्राकन राज्यात बंगालचेच राजकीय वर्चस्व होते आणि या राज्याचे परकीय व्यवहार सुलतानाच्या चित्तगॉंगमधील राज्यपालाच्या हातात होते. हे सर्व मान्य करूनही बंगाली संस्कृतीने येथे कितपत मूळ धरले ते सांगता येत नाही. पण पंधराव्या शतकाच्या द्वितीयार्धात मात्र काही काळ परिस्थिती अनुकूल होती कारण याच सुमारास अर्राकन सत्तेने चित्तगॉंगचा पराभव करून ते स्वतःच्या ताब्यात घेतले होते. त्यानंतर पुढे सोळाव्या शतकाच्या पहिल्या दशकात हुसेन शाहचा सेनापती नसरतखान याने चित्तगॉंग पुन्हा जिंकून परत मिळविले. दरम्यान ज्या काळात चित्तगॉंग अर्राकनाच्या ताब्यात होते, त्या काळात बंगाल व अर्राकन या प्रांताचा थोडाफार सांस्कृतिक संबंध प्रस्थापित झाला असण्याची शक्यता आहे. याच काळात बंगाली भाषेला अर्राकन दरबारातील प्रमुख सांस्कृतिक भाषा म्हणून मान्यता मिळाली कारण अर्राकनमधले पुष्कळसे अधिकारी चित्तगॉंगहून व आसपासच्या प्रदेशातून आलेले होते आणि त्यांची मातृभाषा बंगाली होती.

हुसेनशाहच्या राज्याचा पूर्णपणे पाडाव केल्यानंतरच अर्राकनला संपूर्ण राजकीय स्वातंत्र्य मिळालेले दिसते, पण या गोष्टीचा बंगाली भाषेच्या प्रभावावर काही प्रतिकूल

परिणाम झाला नाही, उलट हा प्रभाव वाढतच गेला. अर्राकनचे राजेही आता स्वतःला बंगाली नावे लावून घेऊ लागले, त्यामुळे क्वचित थिरी थु धम्मा (हा 'श्रीसुधर्मा' या नावाचा अर्राकनीय उच्चार आहे) असे नाव तयार होई. इतिहासात अशा प्रकारचे हे एकच नाव आढळते. अर्राकनमध्ये स्थायिक झालेले व तात्पुरत्या मुक्कामाला आलेले बंगाली लोक बहुतांशी मुसलमान होते आणि अधिकारी व मन्त्री असलेली माणसेही बहुतांशी बंगाली मुसलमान होती. त्यामुळे साहजिकच अर्राकन दरबारात मुसलमानाचे वर्चस्व होते; आणि राजानी मुसलमान नावे स्वीकारणे ही गोष्ट सतराव्या शतकात नेहमीचीच होऊन बसली होती. परागलखान व त्याचा पुत्र नसरत यानी आग्नेय बंगालमध्ये सुरू केलेली साहित्यिक परंपरा सोळाव्या शतकाच्या अखेरीस अर्राकन दरबारात पोहोचली.

अर्राकनच्या रहिवाश्याची व राजांची अर्राकनीय ही मातृभाषा म्हणजे बर्मी भाषेशी संलग्न असलेली तिबेटीय-चिनी बोली आहे. ही भाषा पुढे आर्यावर्तातील भाषाकक्षेच्या बाहेरची मानण्यात येऊ लागली. पण पंधराव्या शतकाच्या मध्यकाळापासून अर्राकनमध्ये बंगाली संस्कृतीचा प्रवाह हळूहळू झिरपू लागला तो केवळ अधिकाऱ्याच्या द्वारेच नव्हे तर, समुद्र व अरण्यमय प्रदेश पार करून नशीब अजमावण्यासाठी तेथे येणाऱ्या व्यापाऱ्याच्या व धाडसी प्रवाश्याच्या द्वारेही. एका शतकाच्या आतच अर्राकन दरबारात बंगाली दरबारातील शिष्टाचार व चालीरीती शिरल्या. अर्राकनच्या सुसंस्कृत समाजात बंगाली काव्य, संगीत व नृत्य बरेच लोकप्रिय झाले.

उपलब्ध माहितीप्रमाणे, अर्राकन दरबाराच्या कृपाछत्राखाली काव्यरचना करणारा पहिला बंगाली कवी दौलत काझी हा होय. त्याचा आश्रयदाता अश्रफखान हा राजा श्रीसुधर्माच्या (थिरी थु धम्मा) पदरी उच्च अधिकारपदावर होता. श्रीसुधर्माने इ. स. १६२२ ते १६३८ पर्यंत राज्य केले. अश्रफ हा सुफी पंथाचा होता व बहुतेक दौलत काझीही त्याच पंथाचा असावा. पश्चिम भारतातील भाषांमध्ये (राजस्थानी, गुजराती, हिंदी, अवधि व भोजपुरी) प्रचलित असलेल्या साहसकथा बंगालीत आणण्याच्या हेतूने अश्रफने दौलतला लोर, चंद्राणी आणि मयना याची कथा बंगाली पद्यात ('पांचाली') भाषांतरित करण्यास सांगितले. ही कथा लोकगीत व नृत्य अशा स्वरूपाची होती. चौदाव्या शतकाच्या प्रारंभीच्याच एका मैथिली रचनेत 'लोरिक नृत्य' असा उल्लेख येतो त्यावरून चौदाव्या शतकाच्या प्रारंभी उत्तर बिहारमध्ये हे अत्यंत आवडते मनोरंजनाचे साधन होते असे दिसते. सध्या लोरिक गीते ही दक्षिण बिहारमध्ये (या ठिकाणी ही कथा वीरगीताच्या स्वरूपात सांगतात), विशेषतः अहीरामध्ये फार लोकप्रिय आहेत. परंतु सध्या दक्षिण बिहारमध्ये प्रचलित असलेले स्वरूप हे लोरिक कथेचे मूळ स्वरूप नव्हे ही गोष्ट बहुधा बंगालमध्ये फारशी प्रसिद्ध नव्हती. दौलत काझीने ती साधन नावाच्या राजस्थानी कवीच्या काव्यातून घेतली. साधनाच्या या काव्याची हस्तलिखिते अलीकडे प्रकाशात आली आहेत. दौलत काझी काव्य संपूर्ण होण्याअगोदरच मरण पावला.

त्याच्या मृत्यूनंतर एक वर्षाने, अर्राकनमधील आलाओल नावाच्या बंगाली कवीने त्याचे अपूर्ण काव्य पूर्ण केले (इ. स. १६५९) काझीच्या काव्याला दुहेरी शीर्षक आहे, ' सती मयना ' आणि ' लोर-चंद्राणी '. ही कथा खालीलप्रमाणे आहे :—

गोहारि[1] येथील राजा लोर[2] व राणी मयना (अथवा मयनामती) हे एक सुखी जोडपे होते काही दिवसानंतर एक योगी साधू लोरकडे आला व त्याने लोरला मोहरा[3] येथील सुस्वरूप राजकन्या चंद्राणी हिचे चित्र दाखवले. चंद्राणीचे लग्न एका शूर योद्ध्याशी झालेले होते पण तो एक पौरुषहीन व ठेंगू मनुष्य होता. लोरला चंद्राणीचा अनुनय करण्याची इच्छा झाली. तो मोहरा येथे गेला व युक्तीने चंद्राणीला भेटला. तिनेही लोरच्या भावनेला योग्य प्रतिसाद दिला व प्रेमिकांचे मीलन झाले. त्यानंतर काही काळ बाहेर गेलेला चंद्राणीचा पती परत आला तेव्हा या प्रेमी युगुलाला ते राज्य सोडून पळावे लागले. चंद्राणीच्या नवऱ्याने पाठलाग केला. त्यांची जंगलात गाठ पडली. तेथे द्वंद्व युद्ध झाले व अखेर चंद्राणीचा पती मरण पावला. चंद्राणीच्या वडिलांनी लोरचे जावई म्हणून स्वागत केले व स्वतःचे राज्य त्याच्या स्वाधीन केले. या ठिकाणी कथेचा पहिला भाग संपतो (लोर-चंद्राणी).

यानंतर लोरच्या घरातील प्रसंग वर्णन केलेला आहे. त्याची परित्यक्त पत्नी झुरणीला लागलेली असते देवी दुर्गेवर विश्वास ठेऊन ती आपला पती घरी परत यावा म्हणून प्रार्थना करत असते. दरम्यानच्या काळात एक छातन नावाचा श्रीमंत तरुण मयनामतीच्या प्रेमात पडतो व तिचे मन स्वतःकडे वळविण्यासाठी त्याने एका बाईला नियुक्त केलेले असते. ती बाई मयनाकडे येते व ती तिची जुनी दूध पाजणारी दाई आहे असे सांगते. ती बाई फार चतुर असल्यामुळे तिच्या कळवळ्याच्या बोलण्यावर मयनाचा विश्वास बसतो. पण जेव्हा ती छातनशी निषिद्ध संबंध ठेवण्याचा प्रस्ताव मांडते तेव्हा मात्र मयना चिडते व तिची निर्भर्त्सना करून तिला हाकलून लावते. आता मयनेच्या सहनशक्तीचा अगदी अंत होतो, म्हणून ती तिच्या विश्वासातल्या एका ब्राह्मणाला एक पोपट देऊन पतीच्या शोधार्थ पाठवते. ब्राह्मण अनेक देश हिंडून अखेर मोहराला येतो. लोरची व त्या ब्राह्मणाची भेट होताच लोरला आपल्या पहिल्या पत्नीची आठवण होते. त्याला फार पश्चात्ताप होतो. स्वतःच्या मुलाला मोहराच्या गादीवर बसवून लोर चंद्राणीसह घरी मयनाकडे परत येतो. हा या कथेचा दुसरा व शेवटचा भाग होय (सती मयना).

दौलत काझी हा एक समर्थ कवी होता; तत्कालीन काव्यशैली त्याला चांगली अवगत होती. त्याला संस्कृत काव्याचेही सखोल ज्ञान होते. त्याने कालीदासासारख्या

(१) गोहारि = रानटी प्रदेश (हिंदीत ' गवारि ')
(२) लोर = तरुण युवक (हिंदीत ' लौंडा ')
(३) मोहरा = मोहक प्रदेश (मोहकर)

उपमा व जयदेवासारखी वृत्तरचना वापरली आहे. त्याने वैष्णव काव्यातून उचललेले गुणही वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत.

खाली दिलेल्या ओळी त्याच्या 'बारमासीय' या गीतातील आहेत. मयनेच्या दुःखी मनाला मीलनसुखाची आठवण देऊन उल्हसित करणारी तिची दाई म्हणते :—

अगे मयने, श्रावण महिना फार आनंददायक असतो; हलका रिमझिम पाऊस प्रेमभावना उत्तेजित करतो. पृथ्वीवर पाण्याचे झुळझुळ झरे वाहू लागतात; रात्र अंधारी असते आणि प्रेमिक प्रेमक्रीडेत रंगलेले असतात.

आकाश काळेकुट्ट झाले असते; शेते व मैदाने हिरवीगार झालेली असतात; क्षितिज अंधारलेले असते व सूर्यप्रकाश मंद व फिकट झालेला असतो. अंधाऱ्या, भयंकर रात्री विजेचे लोळ, काळ्या मेघरूपी प्रियकराची प्रेमचेष्टा करत असतात, विविध क्रीडांचा आनंद घेत असतात.

श्रावण म्हणजे निसर्गाचा ऋतुरंग. पण अशा वेळी हरी[४] जवळ नसला तर कसा वेळ जाणार ? नद्यांना पूर आलेला असतो, वादळी वारे वाहात असतात. यामुळे विरहवेदना आणखीच भडकते.

तू राजकन्या असून जीवनातले भोग भोगत नाहीस. अजूनही स्वतःला लोरचीच पत्नी समजण्यात काय अर्थ आहे ? तुला एवढे तरी कळायला हवे की खऱ्याखुऱ्या प्रियकराचे प्रेम हे कधीही न सुकणाऱ्या पुष्पमाळेसारखे असते.

प्रमुख सेनापती (म्हणजे अश्रफ खान) हा जगप्रसिद्ध आहे (व त्याला हे सर्व कळते).

अर्राकन दरबारातील, दौलत काझीनंतरचा दुसरा सूफी कवी आलाओल हाही चांगला विद्वान होता. त्याला फारसी काव्याचेही सखोल ज्ञान होते व संस्कृतचेही साधारण ज्ञान होते. संगीतातही तो चांगला निष्णात होता. पण लेखक म्हणून मात्र तो त्याच्या पूर्वसूरीइतका असरदार नव्हता. तो जास्त धार्मिक वृत्तीचा असल्यामुळे त्याच्या वरचढ भक्तिभावनेनेच त्याच्या काव्याची हानी केलेली आहे.

आलाओलचे आयुष्य कधीच स्थिर नव्हते. तो बंगालच्या खालच्या प्रदेशाच्या, मजलिस कुतुब नावाच्या राज्यपालाचा मुलगा होता. हे दोघे पिता-पुत्र एकदा नौकेतून प्रवास करत असताना चाच्यांनी त्यांच्यावर हल्ला केला. त्यावेळी जे युद्ध झाले त्यात वडील मरण पावले आणि मुलगा बंदिवान झाला. त्याला अर्राकन म्हणून विकण्यात आले. मग आलाओलला सैन्यात भरती करण्यात आले व तो लष्करात आला. थोड्याच दिवसात हा तरुण सैनिक उत्तम पंडित व निष्णात संगीतज्ज्ञ म्हणून सर्वत्र प्रसिद्ध झाला. त्याची कीर्ती राजा श्रीचंद्र सुधर्मा (राज्यकाळ इ. स. १६५२ ते १६८४) याच्या सुलेमान नावाच्या मंत्र्याच्या कानावर गेली. सुलेमानच्या विनंतीवरूनच आलाओलने

(४) येथे स्पष्टपणे वैष्णव गीताचा पडसाद ऐकू येतो.

दौलत काझीचे अपूर्ण काव्य पूर्ण केले (इ. स. १६५९) आणि फारसी भाषेतील 'तुहफा' या धर्मग्रंथाचे भाषांतर केले (इ. स. १६६३).

श्रीचंद्र सुधर्माच्या बहिणीचा मानलेला मुलगा व अर्राकनचा सह-राज्यप्रतिनिधी मागन ठाकूर[५] आणि आलाओल हे घनिष्ठ मित्र झाले. मागनच्या सांगण्यावरूनच आलाओलने दोन उत्तम काव्ये लिहिली, त्यापैकी 'पद्मावती' हे त्याचे सर्वोत्कृष्ट काव्य होय. मागनचा सुफी पंथाकडे कल होता व जैसी याचे काव्य त्याला फार आवडे. अर्राकनच्या जनतेनेही या काव्याचा आस्वाद घ्यावा म्हणून त्याने आलाओलला जैसींच्या 'पद्मावती' काव्याचे बंगाली पद्यात भाषांतर करण्यास सांगितले. आलाओलचे भाषांतर संपूर्ण नाही व मूळ काव्याशी तंतोतंत जुळणारेही नाही. त्याने मूळ कथा संक्षिप्त केली व त्यात बंगाली कथनात्मक काव्यांच्या ('पांचाली') साच्यात बसतील असे फेरफार केले आणि काही जास्तीच्या घटना व कथा जोडल्या. आलाओलच्या 'पद्मावती'ची कथा थोडक्यात अशी :--

नागसेन हा चितोडचा राजा होता. त्याची नागमती नावाची राणी होती. सिलोनची राजकन्या पद्मावती हिच्या अलौकिक सौंदर्याची कीर्ती जेव्हा राजाच्या कानावर आली तेव्हा त्याला तिच्याशी विवाह करण्याची इच्छा झाली. म्हणून योग्याचा वेष धारण करून नागसेन सिलोनला गेला व स्वतःच्या शौर्याने आणि कौशल्याने त्याने पद्मावतीला जिंकले. हे जोडपे घरी परतत असताना त्याची नौका ऐन समुद्रात बुडाली. पण समुद्रदेवाने त्या दोघांना वाचवले. राजा घरी आला व दोन राण्यासह सुखाने राहू लागला. पण फार काळ सुखात राहणे त्याच्या नशिबात नव्हते नागसेनाची राघवचेतन नावाच्या आध्यात्मिक शक्ती असलेल्या तांत्रिकावर फार मर्जी होती. त्यामुळे राजाच्या मंत्रिमंडळाला राघवचेतनाचा मत्सर वाटू लागला. त्या सर्वांनी कट करून राजाजवळ राघवचेतनाची बदनामी केली, त्यामुळे राजाने त्याला राज्याबाहेर हाकलून दिले. पद्मावतीने त्या पंडिताचे सांत्वन केले व त्याला स्वतःच्या हातातली एक बांगडी दिली. राघवचेतन ती बांगडी घेऊन दिल्लीचा सुलतान अल्लाउद्दीन याच्याकडे गेला व बांगडी दाखवून त्याने सुलतानाजवळ पद्मावतीच्या अप्रतिम लावण्याची स्तुती केली. सुलतानाच्या मनात तिला मिळविण्याची इच्छा निर्माण झाली. त्याने पद्मावतीला आणण्यासाठी चितोडला दूत पाठविला. दूताला नकार देण्यात आला, तेव्हा अल्लाउद्दीनने चितोडवर स्वारी केली. नागसेनचा पराभव झाला व त्याला बंदिवान करून दिल्लीला नेण्यात आले. पण गोरा व बादिला (किंवा बादल) नावाच्या दोन इमानदार सेवकांनी राजाची सुटका केली व त्याला पुन्हा चितोडला परत आणले.

राजा नागसेन चितोडच्या बाहेर होता त्या काळात, कुंभलनेरचा राजा देवपाल

---

(५) 'मागन' म्हणजे मागून घेतलेला. या नावावरून हा बंगाली भाषिक कुटुंबातला असावा, अशी सूचना मिळते.

याने पद्मावतीला स्वतःकडे आकर्षित करण्याचा प्रयत्न केला. नागसेन परत आल्यावर त्याला ही गोष्ट कळली तेव्हा त्याने देवपालाला द्वंद्वयुद्धाचे आव्हान दिले. त्यात देवपाल मरण पावला व नंतर अंगावर झालेल्या जखमांमुळे नागसेनही मरण पावला. नागमती व पद्मावती या दोन्ही स्त्रिया त्यांच्या पतीच्या चितेवर सती गेल्या. चिता अजून धुमसतच असताना अल्लाउद्दीन सैन्यासह चितोडला आला. तेथे नागसेनाच्या व त्याच्या दोन राण्यांच्या दुःखद वीरमृत्यूची वार्ता कळल्यावर त्याने चितेला वंदन केले आणि तो दिल्लीला परतला.

आलाओलने 'सैफल-मुल्क बदुप-जमाल' या फारसी साहसकथेचे मागन ठाकूरच्या आदेशावरून बंगाली पद्यात रूपांतर केले. मध्येच मागन मरण पावल्यामुळे काही काळ हे लिखाण बंद पडले होते. पुढे अनेक वर्षांनी ते काव्य पूर्ण झाले. मागनच्या मृत्यूनंतर सैयद महंमद मुसा याने आलाओलला आश्रय दिला आणि त्याच्या आदेशावरूनच हे काव्य पूर्ण करण्यात आले. मुसाच्या विनंतीवरून आलाओलने निझामीच्या 'हफ्त पैकर'चेही बंगाली पद्यात भाषांतर केले. त्या वेळी, शहाजहानचा पुत्र व बंगालचा सुभेदार शाह शुजा हा अर्राकनच्या दरबारात आश्रयाला राहिला होता. शुजाची व आलाओलची भेट झाली आणि हे दोघे निर्वासित परस्पराकडे आकृष्ट झाले. त्यानंतर शुजाचा खून झाला तेव्हा आलाओलवर खुनाचा आळ आला आणि त्याच्या मालकीच्या सर्व चीजवस्तू हिसकावून त्याला तुरुंगात डांबण्यात आले काही वर्षांनंतर त्याची सुटका झाली तेव्हा तो पुरता खचून गेला होता. श्रीचंद्र सुधर्माचे मंत्री सैयद मुसा व मजलिस नवराज या दोघांनी त्याचा सांभाळ केला. मजलिसच्या विनंतीवरून आलाओलने निझामीच्या 'इस्कंदर-नामह' या ग्रंथाचे 'दारा-सिकंदर-नामा' नावाचे बंगाली रूपांतर केले.

फारसी भाषेतून बंगालीत भाषांतर करणारा आलाओल हा पहिलाच बंगाली कवी दिसतो. संस्कृत, बंगाली, अवधी व फारसी अशा विविध भाषांचे ज्ञान असल्यामुळे त्याची शैली वैशिष्ट्यपूर्ण झाली आहे. त्याची प्रतिभा कधीच दौलत काझी इतकी अस्सल स्वरूपाची नव्हती, पण त्याला यश मात्र जास्त भरघोस मिळाले. पद्मावतीतील खालील गीतावरून, तत्कालीन देशी भावगीतरचनापद्धती कवीने किती आत्मसात केली होती ते दिसून येईल :—

> हाय, प्राण विदीर्ण होत आहेत. जागृतावस्थेत व स्वप्नावस्थेतही मला सारखा तोच डोळ्यासमोर दिसतो. नशिबात काय वाढून ठेवले आहे कुणास ठाऊक. कसोटीची वेळ आली होती तेव्हा मीच निष्काळजीपणे ती संधी घालवली. माझे हे जळते हृदय आता कुणाला उलगडून दाखवू ! माझ्या प्रेमळ मित्राची मने त्यामुळे भंगून जातील. दुःखामुळे व शोकामुळे एक एक दिवस युगासारखा वाटतो आहे. पाण्याबाहेर काढलेल्या मासोळीसारखा मी किती काळ जगू ! माझे हे असह्य आयुष्य कशासाठी लांबते आहे ! मन दगडासारखे कठीण होऊन गेले

आहे, ते अशा दावाने फुटणार नाही. प्रभु सयद मुसा हा प्रवीण जाणकार आहे. नम्र आलाओल प्रेमातील विरहव्यथा गात आहे.

मुसलमान लेखकावर हिंदूंच्या धार्मिक काव्याचा अजिबात परिणाम झाला नाही असे नाही ते आपल्या धर्मबंधूकरता धार्मिक कथनात्मक काव्यरचना करण्यास प्रवृत्त झाले तेव्हा प्रथम त्यानी सरळसरळच हिंदू कवीच्या कथनात्मक काव्याचे अनुकरण केले. महंमदावर व त्याच्या पूर्वीच्याही ज्ञानी पुरुषाच्या जीवनावर, जी अशा प्रकारची काव्ये निर्माण झाली त्या काव्याना 'नबीवंश' (हिंदूंच्या 'हरिवंश' या नावावरून) किंवा 'रसुलविजय' (हिंदूच्या 'पाडवविजय' या नावावरून) अशी शीर्षके होती. अशी काव्यरचना करणारे जुने मुसलमान कवी चितगॉंगचे किंवा सिल्हेटचे असत, कारण ही ठिकाणे म्हणजे सोळाव्या शतकातील पूर्व बंगालमधील मुसलमान संस्कृतीची महत्त्वाची केंद्रे होती.

चित्तगॉंगच्या सैयद सुलतानाने इ. स. १६५४ साली 'रसुलविजय' (यालाच 'नबीवंश' असेही नाव आहे) हे काव्य लिहिले व त्यात मुसलमान साक्षात्कारी पुरुषाबरोबरच काही हिंदू देवाचा व अवताराचा अंतर्भाव केला. त्याने योगावरही एक निबंध लिहिलेला असून काही वैष्णव गीतेही रचली आहेत. बंगाली मुसलमानांचे 'महाभारत' म्हणजे त्याची 'जंगनामा' (युद्धकथा) काव्ये होत. यात कधी साक्षात्कारी पुरुषाच्या अनुयायानी केलेल्या इराणच्या पराभवाचे व धर्मांतराचे वर्णन आणि कधी साक्षात्कारी पुरुषाचे नातू हसन व हुसेन यांच्या दुर्दैवाची कहाणी वर्णन केलेली असते. ही दुसरी कथा 'महाभारता'तील अभिमन्यूच्या कथेसारखीच शोकात्म असल्यामुळे ती बंगालच्या शियापंथी मुसलमानामधे फारच लोकप्रिय होती. बंगाली भाषेतील सर्वांत जुना 'जंगनामा' म्हणजे चित्तगॉंगच्या महंमद खानाने लिहिलेले 'मक्तुल-होसेन' (हुसेनचा मृत्यू) हे काव्य. कवीच्या आध्यात्मिक मार्गातील गुरू (मुर्शिद) पीर शाह सुलतान याच्या आदेशानुसार हे काव्य इ. स. १६४५ साली पूर्ण झाले. चित्तगॉंग-मधलेच 'जंगनामा' लिहिणारे आणखी दोन उल्लेखनीय कवी म्हणजे नसरुल्ला खान याने अठराव्या शतकाच्या प्रारंभी त्याचा मुर्शिद पीर हामिदुद्दीन याच्या आज्ञेवरून काव्यरचना केली आणि मन्सुर याने महंमद शाहच्या आदेशावरून काव्यरचना केली.

उत्तर बंगालचा सर्वांत जुना कवी हायात मामुद याच्या 'जंगनाम्या'ला 'मोहरम-पर्व' ('महाभारता'तील पर्वांना अनुसरून) असेही म्हणतात. हे काव्य इ. स. १७२३ साली लिहिलेले आहे. त्याच्या इतर रचना म्हणजे इ. स. १७३२ साली केलेले 'हितोपदेशा'च्या फारसी आवृत्तीचे बंगाली रूपांतर, इ. स. १७५३ साली लिहिलेला 'हितज्ञान वाणी' नावाचा इस्लाम तत्त्वज्ञानावरील प्रबंध आणि इ. स. १७५८ साली लिहिलेले 'आंबियावाणी' (साक्षात्कारी पुरुषाची वाणी) ह्या होत.

अठराव्या शतकाच्या प्रारंभकाळापर्यंत दामोदर नदीच्या खालच्या सीमेपासच्या भुरसुत (पूर्वीचे भूरिश्रेष्टि) या ठिकाणी पश्चिम बंगालच्या मुसलमानाचे साहित्यिक व

सांस्कृतिक केंद्र प्रस्थापित झाले होते. अठराव्या शतकाच्या मध्यकाळातील कवी भारतचंद्र राय हा याच प्रदेशातील होता. त्याच्या काव्यशैलीवरील अतिरिक्त फारसी वळणावरून त्याच्यावर त्या ठिकाणच्या प्रसिद्ध मुसलमान लेखकाच्या शैलीचा किती परिणाम झाला होता हे दिसून येते. अशा मुसलमान लेखकांपैकी गरीबुल्ला हा सर्वात उल्लेखनीय लेखक आहे. हा बहुधा अठराव्या शतकाच्या प्रारंभी होऊन गेला असावा. गरीबुल्लाची दोन काव्ये उपलब्ध आहेत. एक म्हणजे आमीर हमझा याच्या 'जंग-नाम्या'ची आवृत्ती व दुसरे म्हणजे नुरुद्दीन जामी या कवीच्या फारसी काव्यावर आधारित असलेले 'युसुफ-झुलेखा'. गरीबुल्लाच्या मृत्यूनंतर त्याच्या 'जंगनाम्या'चा दुसरा भाग सैय्यद हमझा याने लिहून पूर्ण केला. (इ. स. १७९२ ते १७९४) यापूर्वी, हमझाने एका प्रचलित लोककथेवर आधारलेले 'मधु-मालती' नावाचे प्रणयकाव्य लिहिले होते. हमझाचे तिसरे काव्य 'जैगुनेर पुथी' (जैगुनची पोथी) या नावाने प्रसिद्ध आहे. ही पोथी म्हणजे हनिफा याचा 'जंगनामा' असून ती इ. स. १७९७ साली पूर्ण झाली. त्याची शेवटची रचना 'हातेम ताईर केच्छा' (हातीम ताईच्या कथा) ही इ. स. १८०४ मध्ये पूर्ण झाली.

या भागातले एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभीचे मुसलमान लेखक फारसे उल्लेखनीय नाहीत. त्यांनी मुख्यतः कलकत्त्यात राहणाऱ्या अशिक्षित लोकांसाठी लेखन केले, आणि फारसी, हिंदी व उर्दू भाषांमधील लोकप्रिय कथांमधून भरपूर सामग्री उचलली. त्यांच्या भाषेत फारसी-अरबी व हिंदी शब्दांचा इतका भरणा असे की या भाषा न समजणाऱ्या माणसाला त्यांचे लिखाण अजिबात समजत नसे. या घेडगुजऱ्या भाषेला 'मुसलमानी बंगाली' (इस्लामी बांगाला) असे नाव होते. ही भाषा पश्चिम बंगालच्या मुसलमान लेखकांनी निर्माण केली व पुढे या शतकाच्या अखेरीस ती त्यांच्या उत्तर व पूर्व बंगालमधील भाऊबंदांनीही स्वीकारली.

मुसलमानांची बंगाली भाषेतील सगळी काव्ये मुसलमान कवींनीच रचलेली नाहीत. कधीकधी अशा रचनेसाठी एखाद्या हिंदू कवीचीही नेमणूक होत असे, कधीकधी हिंदू कवींना स्वतःलाच मुसलमानांसाठी काव्य लिहावेसे वाटे. असे एक उत्तम उदाहरण म्हणजे वायव्य बंगालच्या राधाचरण गोप नावाच्या कवीने लिहिलेला 'जंगनामा' या काव्याची हस्तलिखिते उपलब्ध आहेत.

मुसलमान लेखकांवर हिंदूंच्या काव्याचा प्रभाव वाढत्या प्रमाणात पडत होता. ह्याचा परिणाम असा दिसून येतो की, एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभकाळापर्यंत अनेक मुसलमानी विषय हिंदू पद्धतीने व्यक्त झाले. हसन व हुसेन यांच्या बालपणच्या खोड्यांची कथा खूप प्रसिद्ध आहे. ती म्हणजे सरळसरळ 'कृष्णमंगल' काव्यातील कृष्ण व बलराम यांच्या क्रीडांचे अनुकरण होय. हरिश्चंद्राची कथा ('धर्ममंगल' मधील) आणि उदार कर्णाची कथा (अठराव्या शतकातील 'कृष्णमंगल' मधील) या कथांची मुसलमान आवृत्ती म्हणजे बरद्वानच्या अब्दुल मतिन याने लिहिलेले 'इस्लाम नबी

केच्छा' (इस्लामच्या अवतारी पुरुषाच्या कथा). फरीदपूरच्या अब्दुल रहमानने लिहिलेल्या 'सुरज्जमाल'च्या कथेचा शेवटचा भाग हा 'मनसामंगल'मधील बेहुलेच्या कथेचे हुबेहूब अनुकरण आहे.

सिल्हेटमधील मुसलमानाची छावणी सांस्कृतिक बाबतीत बरीचशी स्वतंत्र राहिली. त्याचा त्याच्या पश्चिमेकडील धर्मबंधूंशी असलेला संबंध कधीच तुटला नाही. त्यांनी हिंदी भाषेत काव्य–निर्मिती केली आणि आपसात कायथी लिपीचा वापर चालू ठेवला. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरच्या पंचवीस वर्षांत या लिपीत काही पुस्तके छापण्यात आली. हिला नागरी लिपीची सिल्हेट शाखा ('सिलेटी नागरी) असे म्हणतात. सिल्हेटचे मुसलमान लेखक अद्‌भुतरम्य कथनात्मक काव्ये, वैष्णव भावगीते व आध्यात्मिक गूढगीते (mystic songs) विशेष पसंत करीत.

स्थानिक मुसलमान संताच्या ('पीर') परंपरागत कथा एकत्र गुंफून, पश्चिम व उत्तर बंगालमध्ये धार्मिक काव्याचा एक निराळाच प्रकार निर्माण झाला, आणि त्यातून एक नवीनच दैवत निर्माण झाले. या दैवताला हिंदू लोक 'सत्यनारायण' (म्हणजे सत्यरूपी नारायण याअर्थी) व मुसलमान लोक 'सत्य पीर' (म्हणजे हक हाच पीर याअर्थी) असे म्हणू लागले. अशा काव्याचे ('सत्य पीर पाचालि') जवळजवळ सर्व लेखक हिंदू होते. बंगालमधील मुसलमान पीरांच्या सर्वांत प्राचीन परंपरेचा उल्लेख 'सेकशुभोदया' या ग्रंथात सापडतो. हा ग्रंथ संस्कृत व बंगाली अशा मिश्र भाषेत लिहिलेला आहे. त्यात शेख जलालुद्दीन याच्या आध्यात्मिक शक्तीच्या कथा आलेल्या आहेत. शेख जलालुद्दीन हा लक्ष्मणसेनाच्या (बाराव्या शतकाच्या अखेरीस) कारकीर्दीत बंगालमध्ये आला, असे मानले जाते. या काव्यातील काही कथा व उपाख्याने जुनी आहेत. जिचे कुठेही मूळ सापडत नाही अशी एक कथा या काव्यात आहे. ह्या कथेतली एक बाई संगीताच्या स्वरानी इतकी मोहित होऊन जाते की स्वतःच्या तान्ह्या मुलालाच पाण्याचा घडा समजून ती पाणी भरायला जाते आणि त्याला विहिरीत टाकते. ही कथा आठव्या शतकात उध्वस्त झालेल्या महास्थान येथील टेरा कोटा शिल्पाच्या विटेवर कोरलेली आहे. 'सेकशुभोदया' या काव्यात या कथेचा उल्लेख आहे, तो नक्कीच या पूर्वीच्या रचनेतून घेतलेला आहे. कदाचित पूर्वी असे एखादे काव्य असावे.

काहीही असले तरी बंगालमधील पीराच्या परंपरेचे मूळ तेराव्या शतकात सापडते आणि ही परंपरा उत्तर व पश्चिम बंगालमध्ये स्वतंत्रपणे अस्तित्वात आली, असे दिसून येते. सत्य पीराची थोरवी वर्णन करण्यासाठी काही लेखकांनी लोककथांचा वापर केलेला आहे. उत्तर बंगालचा लेखक कृष्णहरिदास याने एका मुसलमान जमीनदाराच्या आदेशावरून अशा प्रकारचे एक प्रदीर्घ काव्य लिहिले आणि स्थानीय पारंपरिक रचनापद्धतीचा भंग केला पण बहुतांशी लेखकानी याच कथेवर अगदी लहान लहान काव्ये लिहिली व त्यात सरळ सरळच 'चंडीमंगल' आणि 'मनसामंगल' मधील व्यापाऱ्याच्या कथाभागाचा आदर्श समोर ठेवून कथाकथन केले. साहित्यिक निर्मिती या दृष्टीने या

पीर साहित्याला काहीच मूल्य नाही. त्यातून फक्त दोन प्रमुख धर्मांच्या एकत्रीकरणाचे जे प्रयत्न सर्वत्र चालू होते त्या प्रयत्नाची साक्ष मिळते. नव्यानेच निर्माण झालेल्या सत्य-पीर किंवा सत्य-नारायण या दैवताला अठराव्या शतकात अत्यंत प्रसिद्धी मिळाली आणि या शतकातील उत्तम कवींनी, म्हणजे घनराम कविरत्न, रामेश्वर भट्टाचार्य व भारतचंद्र राय यांनी, लहान लहान ' सत्यनारायण-पांचाली ' काव्ये लिहिली.

* *

प्रकरण चौदावे

अठरावे शतक : प्रवृत्ती व परिणाम

अफाट पसरलेली मोगल साम्राज्याची इमारत औरंगजेबाच्या लष्करी धोरणाच्या दबावाखाली डळमळू लागली होती, ती सम्राटाच्या मृत्यूनंतर ताबडतोब पुरती कोसळली (इ. स. १७०६). त्यानंतर बंगाल हे एक स्वतंत्र राज्य म्हणून खऱ्या अर्थी अस्तित्वात आले आणि तेथे प्रांतीय राज्यपालाची, म्हणजेच नबाबाची, कारकीर्द सुरू झाली. दरम्यानच्या काळात पूर्वेकडे व्यापारासाठी येणाऱ्या विदेशी सत्तांचे गंगेच्या मुखाजवळील प्रदेशाच्या आर्थिक व राजकीय जीवनाकडे लक्ष वेधले होते कारण, हा भाग म्हणजे संपूर्ण प्रांताचा प्रमुख आर्थिक केंद्रबिंदू होता. दिल्लीची सत्ता दुर्बल झाल्यामुळे व हुगळी नदीच्या काठाकाठाने विदेशी व्यापारी पेठा निर्माण झाल्यामुळे, बंगालला आतापर्यंत अनोळखी असलेल्या शहरी संस्कृतीचा पाया भरला गेला. मोगल राज्यव्यवस्थेत जमीनदारी देण्यात येई, व हे जमीनदार पूर्वापार चालत आलेल्या रुढीप्रमाणे मांडलिक सत्ताधाऱ्यासारखे शिष्टाचार पाळत असत. ते कवींना व पंडिताना भीतभीत आश्रय देत पण तोही स्वतःची इच्छा म्हणून नव्हे तर एक शिष्टाचार म्हणूनच. या शतकातील सर्व प्रसिद्ध कवींना (वैष्णव कवी वगळून) असाच आश्रय मिळाला. घनरामचा आश्रयदाता होता बरद्वानचा कीर्तिचंद्र, रामेश्वराने मिदनापूरच्या राजारामसिंगच्या सूचनेवरून काव्यरचना केली आणि भारतचंद्राला कृष्णनगर येथील कृष्णचंद्र राय याच्याकडून निवृत्तिवेतन मिळत असे.

या शतकाच्या द्वितीयार्धात बंगालमध्ये ब्रिटिश सत्ता स्थापन झाली आणि कलकत्ता हे राज्यव्यवस्थेचे, व्यापाराचे व नव्या संस्कृतीचे केंद्र झाले. कलकत्यातील व आसपासच्या प्रदेशातील रहिवाशांना ब्रिटिशांशी व्यापाराचे व राज्यव्यवस्थेचे संबंध ठेवणे सोयीचे जाऊ लागले. खाली मुर्शिदाबादपासून हुगळी नदीच्या काठावरील शहरांमध्ये व कलकत्यात, नवा आभास निर्माण करणारे काही साहित्यिक व सांस्कृतिक प्रवाह निर्माण झाले होते. त्याच्या समर्थनार्थ काही नव-श्रीमंत लोक पुढे सरसावले.

या शतकाच्या प्रारंभापासूनच ज्या निरनिराळ्या साहित्यिक प्रवृत्ती बळावत होत्या, त्यातली एक महत्त्वाची प्रवृत्ती म्हणजे गद्यशैली निर्माण करण्याचे प्रयत्न. पण

पुढील शतकात बंगाली छापखाना तयार होईपर्यंत आणि दैनंदिन व्यवहारात गद्याची गरज भासू लागेपर्यंत, या प्रयत्नाना फारसे यश आले नाही. या पूर्वीच्या शतकातील वैष्णव कवींनी त्यांच्या गुह्य तत्त्वज्ञानावरील प्रश्नोत्तरात्मक प्रबंधासाठी गद्यशैली वापरली होती, पण त्याची भाषाशैली ही संपृक्त व संदिग्ध स्वरूपाची असून संस्कृतातील जुन्या ' सूत्रा ' सारखी होती. ही शैली गद्य व पद्य याच्यामधील उंबरठ्यावरची होती. वैष्णव प्रबंधामधील ही शैली, बंगालमधील काही पोर्तुगीज पाद्र्यानी व त्याच्या कॅथॉलिक धर्मांतरितांनी उचलली आणि बगाली गद्यात प्रश्नोत्तरात्मक रचना केल्या, त्या वेळी सर्वसामान्य जनतेला ही पद्धत अगदी नवीन व अपरिचित वाटली.

त्याचे गद्य अस्सल स्वरूपाचे होते, पण शैली सहजसुलभ नव्हती आणि शब्द-योजनेत विदेशी वाक्प्रचार व विधाने येत त्यामुळे ती कठीण वाटे. या गद्यशैलीवर पूर्व बंगालमधील देशी भाषेचा प्रभाव स्पष्टपणे दिसून येतो, कारण कॅथॉलिक खिश्चनांचे मुख्य कार्यक्षेत्र सतराव्या शतकाच्या अखेरीस व अठराव्या शतकाच्या सुरुवातीला, पूर्व बंगाल हेच होते. अशा सुरुवातीच्या ख्रिश्चन गद्याचे आपल्या हाती लागलेले उत्तम उदाहरण म्हणजे डाक्याचा ख्रिश्चन रहिवासी डॉम ॲंटोनियो याचा प्रबंध. हा प्रबंध छापील स्वरूपात प्रकाशित झाला नाही. यात, एक ब्राह्मण पंडित व एक रोमन कॅथॉलिक धर्मगुरू याच्यामधील संवाद शब्दबद्ध केलेला आहे आणि हा रोमन कॅथालिक धर्मगुरू हिंदुधर्मापेक्षा खिश्चन धर्मांची श्रेष्ठता सिद्ध करण्याचा प्रयत्न करीत आहे. अशा प्रकारची दुसरी रचना म्हणजे मॅनोएल द ॲझम्पसम याची ' Xiepai Xaxtrei Orth, bhed '[1] ही होय. हा ग्रंथ त्याने डाक्यात इ. स. १७३४ साली लिहिला. पुढे नऊ वर्षांनी त्याने हा ग्रंथ व मूळ पोर्तुगीज ग्रथ ' Cathecismo da Doutiina Chiista 5 ', हे दोन्ही ग्रंथ लिस्बन येथे रोमन लिपीत छापले. याच वर्षी (इ स. १७४३) त्याने पोर्तुगीज भाषेत लिहिलेले बगाली व्याकरण बंगाली-पोर्तुगीज शब्दसंग्रहासह प्रकाशित केले. पण एकंदरीत बघता त्या वेळी बंगाली भाषेत पद्यबद्ध लिखाणाचीच पद्धत इतकी अंगवळणी पडून गेली होती की अगदी या ख्रिश्चन लेखकाना देखील मधूनमधून पद्यबद्ध ओळी लिहिण्याचा मोह होई, आणि प्रबंधाच्या शेवटी दोहे जोडावेसे वाटत.

मोगल राज्यव्यवस्थेची अधिकृत भाषा फारसी ही होती, त्यामुळे एखाद्या ब्राह्मणालाही जर आयुष्यात काही चागले करून दाखविण्याची महत्त्वाकाक्षा असली तर त्याला फारसी भाषा शिकावीच लागे. याचा परिणाम असा झाला की संस्कृत भाषेकडचे लक्ष कमी कमी होत गेले व शेवटी अठराव्या शतकाच्या मध्यकाळापर्यंत अशी पाळी आली की, संस्कृत पडिताना आणि ज्ञानी वैद्य (औषधोपचार करणारे वैद्य) याना देखील मूळ संस्कृत ग्रथापेक्षा बंगाली भाषांतर केलेल्या पुस्तिकाच जवळ बाळगणे सोयीचे

---

(१) अर्थ– ' The meaning and implication of the scripture of mercy ' (दयेच्या लिपीचा अर्थ व संदेश)

वाटू लागले. यामुळेच धर्मगुरूंच्या पुस्तिका, पंडितासाठी तत्त्वज्ञानाचे पहिले पुस्तक आणि वैद्यांचा ज्ञानकोश इत्यादी पुस्तके अस्तित्वात आली ही सर्व पुस्तके संक्षिप्त स्वरूपाची असून बंगाली गद्यात लिहिलेली होती. पुढे एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरुवातीला फोर्ट विल्यम कॉलेजने नेमलेली व राममोहन राय यानी मान्यता दिलेली गद्य पुस्तके अशाच जुन्या पंडिती गद्यात लिहिलेली होती. ईश्वरचंद्र विद्यासागराच्या व त्यांच्या समकालीनाच्या प्रयत्नानी गद्यशैली अधिक आकर्षक व दर्जेदार होण्यास पुढे अनेक वर्षे लोटावी लागली. पत्रव्यवहारासाठी व दप्तरी कागदपत्रासाठी वापरले जाणारे गद्य पंडिती गद्यापेक्षा वेगळे होते, कारण त्यात फक्त शब्दकोशातच आढळणाऱ्या अपरिचित शब्दांचा कमी वापर केलेला असे आणि काही मूळ फारसी व काही फारसी वळणावर गेलेल्या शब्दांचा व वाक्प्रचारांचा भरणा असे. पण पंडिती भाषेपेक्षा ही प्रचलित गद्यशैली दैनंदिन व्यवहारातील भाषेशी जवळची असल्यामुळे, जास्त चांगली वाटे. कायस्थानी ही गद्यशैली जास्त वापरली कारण इतर कुठल्याही जातीच्या माणसापेक्षा त्यानीच फारसी भाषेचा अभ्यास केलेला होता. रामराम बसु हा विल्यम कॅरी याचा मदतनीस होता व तो त्याला देशी भाषा शिकवत असे. त्याने 'राजा प्रतापादित्य चरित्र' (इ. स. १८०१) व 'लिपिमाला' (इ. स. १८०२) हे दोन ग्रंथ लिहिले होते. त्यावेळी फोर्ट विल्यम कॉलेजमधील ब्रिटिश 'लेखक' विद्यार्थ्यांसाठी नेमलेल्या ग्रथापैकी हे दोन ग्रंथ सर्वोत्तम होते. प्रचलित गद्याचा (हिलाच 'मुन्शी' शैली असे म्हणत) वापर करणारा, रामराम बसु हाच पहिला उल्लेखनीय लेखक होय.

वर्षानुवर्षे चालत आलेल्या मुसलमानी दरबारी संस्कृतीच्या वाढत्या वर्चस्वाची प्रतिक्रिया अशी झाली की समाजावरची कर्मठपणाची पकड जास्तच आवळत चालली. त्यातून मध्यतरी वैष्णवानी थोडा सुटकेचा मार्ग काढला होता, पण अठराव्या शतका-पर्यंत वैष्णव कर्मठपणाही ब्राह्मण कर्मठपणाइतकाच कडवा झालेला होता. या कर्मठपणाच्या प्रतिक्रियेतून नवे संप्रदाय निर्माण झाले आणि या संप्रदायानी वैष्णवाच्या पाखंडीपणाला अनुसरून धार्मिक विधीमध्ये जात, धर्म व उपचार या गोष्टीकडे दुर्लक्ष केले. त्याच्यापैकी काहीजण स्वतःच ब्राह्मण असूनही त्यांचा ब्राह्मणाच्या पुढारीपणालाच मुख्यत्वेकरून विरोध होता. अशा आव्हानक पवित्र्यामुळे संशयाचे व अविश्वासाचे विचित्र वातावरण निर्माण झाले आणि लोक जुन्या धर्मावर व जुन्या निष्ठावर तुटून पडू लागले. या शतकातील काही प्रातिनिधिक स्वरूपाच्या लेखकामध्येही असा आधुनिक दृष्टिकोन संपूर्णपणे अनुपस्थित नव्हता. भारतचंद्र राय हे स्वतः एका कर्मठ ब्राह्मण कुटुंबातले होते पण त्यानी फारसी भाषेचेही चांगले ज्ञान संपादन केले. भारतचंद्रांनी एक प्रदीर्घ 'मंगल' काव्य लिहिले आणि त्याचे 'मंगल'काव्य हेच अखेरचे 'मंगल'काव्य ठरले. त्यांची शब्दयोजना काळजीपूर्वक केलेली असे आणि त्याना काव्यकलेचेही चांगले ज्ञान होते, तरीही त्यांच्या लेखणीतून उतरलेली देवाची पात्रे विडंबनात्मक स्वरूपाची आहेत. याचे कारण म्हणजे त्यांच्या प्राचीन पूर्वसूरींची निष्ठा त्यांच्यात उरली नव्हती.

रामानंद यती यानी त्यांच्या ' चंडीमंगल ' काव्याच्या (इ. स. १७६६) प्रास्ताविकात प्रथम उघडपणे देवावर अविश्वास व्यक्त केला. मुकुंद कवीला प्रत्यक्ष चंडीने दर्शन दिले या विधानाच्या सत्यतेबद्दल त्यानी शंका घेतली. रामानदांच्या शब्दांचे भाषांतर असे :—

> जर चंडी स्वतः प्रगट झाली असेल, तर ही गोष्ट कथनात्मक काव्यात कशी काय सागता येईल ! एखाद्या प्रवाश्याला चंडीने दर्शन दिले या गोष्टीवर फक्त सारासार बुद्धी नसलेले लोकच विश्वास ठेवतील. अशा असत्य विधानाचे परिमार्जन करून लोकांची सारासार बुद्धी जागृत करण्याकरिताच अनेकांच्या विनंतीवरून हा रामानद यती काव्यरचना करीत आहे. कृपया कोणीही क्रोधाविष्ट होऊ नये, मला अनेकानी संमती दिलेली आहे.

रामानंद स्वतः पंडित होते, संन्यासी होते आणि त्याना अनेक शिष्य होते. त्यानी योगावर व तंत्रावर अनेक संस्कृत प्रबंध व भाष्यग्रंथ लिहिले. त्यांचे दुसरे बंगाली काव्य म्हणजे ' रामायण ' (इ. स. १७६२), यात त्यानी तुलसीदासाच्या 'रामायणा'चा उल्लेख केलेला आहे.

एकंदर निर्मितीकडे पाहू गेल्यास अठराव्या शतकात सतराव्या शतकाचीच कंटाळवाणी पुनरावृत्ती झालेली दिसते. वैष्णव गीते, चरित्रे आणि निरनिराळ्या दैवता-वरील व 'पुराणा'वरील कथनात्मक काव्यांचे अनुकरण अशा प्रकारच्या भरभक्कम निर्मितीमध्ये अजिबात खड पडला नाही.

वैष्णव चरित्ररचनांपैकी दोन रचना विशेष उल्लेखनीय आहेत : नरहरि चक्रवर्तींचे ' भक्तिरत्नाकर ' (वैष्णवाच्या ज्ञानकोशाची जागा घेऊ शकणारा ग्रंथ) आणि लालदासाचे ' भक्तमाल ' (नाभाजी याच्या ' व्रजभाखा ' या काव्यावर व प्रियदासांच्या भाष्यावर आधारलेला चरित्रकोश). या काळातील उल्लेखनीय कथनात्मक काव्ये (मंगल) म्हणजे, कविरत्न ही पदवी लाभलेल्या घनराम चक्रवर्तींनी व माणिकराम गांगुली यानी अनुक्रमे इ. स. १७११ व १७८१ साली लिहिलेली ' धर्ममंगल ' काव्ये. घनरामांची रचना औपचारिक भाषेत व माणिकरामाची बोली भाषेत आहे. दोन्ही रचनामध्ये सूत्रमय पद्धतीच्या बऱ्याच ओळी आहेत. अशी पद्धत म्हणजे अठराव्या शतकातील पद्यशैलीचे एक वैशिष्ट्य होते.

रामेश्वर भट्टाचार्यांचे ' शिव-संकीर्तन ' (इ. स. १७१०) ही एक वैशिष्ट्यपूर्ण रचना आहे. या काव्यातील विषय मुकुदाच्या 'चंडीमंगल'च्या प्रास्ताविकातीलच आहे, पण मांडणी जास्त प्रचलित पद्धतीची असून तिला साजेशी भाषाशैली वापरलेली आहे. प्रचलित काव्यातील कथावस्तू शृंगारिक स्वरूपाची होती, पण रामेश्वरांनी त्यातूनच अत्यंत यशस्वीपणे ' सुसंस्कृत काव्य ' (भद्र-काव्य ') निर्माण केले आहे. हे सहजसुलभ काव्य वगळले तरीही या शतकातील एक उत्तम कवी म्हणून रामेश्वरांचे स्थान अढळच राहते. त्यांच्यात सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती व भरपूर सहानुभूती हे गुण आहेत. त्यांच्या काव्यातून नैर्ऋत्य बंगालमधील अगदी निम्नस्तरावरील शेतकी अर्थव्यवस्थेची चांगली कल्पना येते.

ही अर्थव्यवस्था संपूर्णपणे भाताच्या लागवडीवर अवलंबून असे. यामुळेच त्यानी त्यांचा नायक (शिव) एका दुबळ्या व गरीब शेतकऱ्यासारखा रेखाटलेला आहे आणि नायिका (गौरी) ही दोन वेळच्या चारठाव जेवणावर व गुंडाळायला मिळालेल्या वस्त्रावर समाधान मानणारी अशी गरीब शेतकऱ्याची बायको आहे. पण कवीची निष्ठा मात्र डळमळीत नव्हती. रामेश्वराचे काव्य हे अगदी उत्तम काव्य नसले तरीही त्यातील सच्चेपणाचा सूर ही या शतकाची एक महत्त्वाची मिळकत आहे. यात शंका नाही.

ज्याचे जीवन व कार्य आपल्याला संपूर्णपणे माहीत आहे असे पूर्व-अर्वाचीन बंगाली साहित्यातील एकमेव लेखक म्हणजे ' गुणाकर ' ही पदवी लाभलेले भारतचंद्र राय. त्याचा जन्म इ. स. १७१२ साली केव्हातरी दक्षिण राढ भागातील भुरसुतच्या ब्राह्मण जमीनदार कुटुंबात झाला. रुढीप्रमाणे किशोरावस्थेतच त्याचा विवाह झाला. काही घरगुती कारणाखातर त्यानी शिक्षण पूर्ण होण्याअगोदरच गृहत्याग केला व ते हुगळी नदीच्या किनाऱ्यालगतच्या एका खेड्यात आले आणि तेथे काही वर्षे राहून त्यानी संस्कृत व फारसी भाषाचे अध्ययन केले. त्याचे बंगाली रचनेचे अगदी पहिले प्रयत्न म्हणजे सत्य-नारायण दैवतावरील दोन लहान काव्ये त्यानी याच खेड्यात लिहिली (इ. स. १७३७). घरी परत आल्यानतर त्याच्या वडिलानी त्याना त्याच्या दिवसेदिवस ढासळत चाललेल्या मालमत्तेची व्यवस्था बघण्यास मदत करावयास सांगितले. त्याना ही मालमत्ता ठराविक मुदतीसाठी देण्यात आलेली असून ती बरद्वानच्या राजाच्या मालकीची होती. राजा कीर्तिचंद्राच्या मृत्यूनतर लगेच (इ. स. १७४०) कवीच्या वडिलांची मालमत्ता राजाच्या मुनीमाने जप्त केली, कारण त्यांचे बरेच हप्ते थकलेले होते. भारतचंद्र तक्रार घेऊन बरद्वानला कीर्तिचंद्राच्या विधवेकडे गेले पण मुनीम त्याच्यापेक्षा पक्का होता. भारतचंद्रानी त्याची तक्रार मांडण्या अगोदरच पैशाची अफरा-तफर केल्याच्या आरोपावरून त्याना तुरुगात टाकण्यात आले. कसेतरी ते तिथून सुटले व त्यांनी मग्ळ ओरिसाचा रस्ता धरला. प्रथम ते कटकला आले व तेथून पुरीला गेले. तेथे काही काळ राहून त्यानी वैष्णव पथाची दीक्षा घेतली. मग ते वृंदावनास जायला निघाले पण वाटेतच त्याना त्याच्या बायकोच्या एका नातलगाने ओळखले व त्याच्या सासऱ्याकडे नेले. तेथून त्याची घरी रवानगी झाली. पण घरात काहीच सुबत्ता व सुख-सोयी नव्हत्या आणि अशा भटक्या मुलाचे फारसे आनंदाने स्वागतही झाले नाही. त्यामुळे भारतचंद्रावर पुन्हा लवकरच घर सोडून स्वतःचे नशीब अजमावण्यास जाण्याची वेळ आली. ते चदरनगरला आले व तेथे एका फ्रेंच व्यापाऱ्याच्या दलालाच्या पदरी नोकरी करू लागले. त्याच्यामधील साहित्यिक गुण बघून त्या दलालाने त्यांची कृष्णनगरचा राजा कृष्णचन्द्र राय याच्याशी भेट करून दिली. हा राजा ब्राह्मण पंडिताना आश्रय देण्यात नेहमी पुढाकार घेत असे. राजाने भारतचद्राना स्वतःकडे ठेऊन घेतले व थोडी शेतजमीन देऊन हुगळी नदीकाठच्या मुलाजोर या ठिकाणी त्याची सोय लावून दिली. कवीने मग त्याच्या वृद्ध वडिलाना स्वतःजवळ राहण्यास आणले आणि कुलदैवतेही

आणली. त्यानतर त्याचा जुन्या घराशी काहीही सबंध राहिला नाही. भारतचद्र इ. स. १७६० साली अठ्ठेचाळीस वर्षांचे असताना मरण पावले.

कृष्णचद्राच्या कृपाछत्राखाली कवीने प्रथम (इ. स. १७५० सालाच्या आधी केव्हातरी) 'रसमजरीचे' संकलन केले. ही संस्कृत काव्यावर आधारलेली एक शृंगारविषयक प्रबंधरचना आहे. त्यानंतर त्याचे सुप्रसिद्ध 'अन्नदामंगल' अथवा 'अन्नपूर्णामंगल' (भरपूर अन्न देणाऱ्या देवतेची स्तुती) हे काव्य इ. स. १७५२ साली पूर्ण झाले. अगदी संपूर्णपणे स्वतंत्र असे तीन भाग असलेली 'अन्नदामंगल' ही एक त्रिवेणी (trilogy) आहे. हे तीन भाग म्हणजे : मुख्य 'अन्नदामंगल' (ह्या भागात शिव व पार्वती याच्या कहाणीला कवीने स्वतःची अशी एक घटना जोडली आहे, ती म्हणजे पार्वती ही अन्नपूर्णा देवी असते आणि उपाशी शिवाला ती शिजवलेले अन्न खायला देते), 'विद्यासुंदर' (शृंगारिक प्रणयकाव्य) आणि 'मानसिंह' (जेसोरचा प्रतापादित्य व जहागीर याच्यामधील युद्धाचे वर्णन करणारी ऐतिहासिक वीरकथा). पहिला भाग लिहिण्याचा हेतू म्हणजे कवीचा आश्रयदाता कृष्णचद्र याने स्थापन केलेल्या अन्नपूर्णा देवीच्या मूर्तीचे स्तवन करणे हा होता. दुसऱ्या भागात, हुगळीच्या आसपासच्या शहरामधील उच्चवर्गीय समाजात विशेष लोकप्रिय असलेला शृंगारिक विषय हाताळलेला आहे. तिसरा भाग कृष्णचंद्राच्या मूळ पूर्वजाचा जयजयकार करण्याच्या उद्देशाने लिहिलेला आहे शिवपार्वतीच्या कथेच्या माडणीत भारतचंद्रांनी रामेश्वर भट्टाचार्यांच्या रचनेतून पुष्कळच गोष्टी उचललेल्या आहेत. रामेश्वरही मूळचे दक्षिण राढचेच, त्यामुळे त्याचे काव्य भारतचंद्राच्या चागलेच परिचयाचे असावे.

भारतचद्रानी लिहिलेली विद्या व सुंदर याची कथा त्याची सर्वोत्कृष्ट कृती मानली जाते. त्याच्यापूर्वी अनेक पूर्वसूरींनी अशा रचना केल्या होत्या. यात चित्तगॉगचा[२] एक हिंदू व एक मुसलमान कवी होता. भारतचंद्रानतरही दोनचार कवींनी याच विषयावर काव्ये लिहिली[३], पण भारतचंद्राचे काव्य या सर्व काव्यापेक्षा श्रेष्ठ आहे. जवळजवळ शंभर वर्षेपर्यंत भारतचद्राचे 'विद्यासुंदर' कलकत्त्याच्या कविमडळात गाजत होते. अगदी एकोणिसाव्या शतकाच्या सहाव्या दशकापर्यंत, म्हणजेच सुशिक्षित बंगाली माणसाचा इंग्रजी साहित्याशी परिचय झाल्यानंतरही, भारतचंद्र हे बंगाली साहित्यातील

(२) मुसलमान कवी (शाह बिरिद खान) हा सतराव्या शतकातला व हिंदू कवी (गोविंददास) हा अठराव्या शतकाच्या प्रारंभीचा. श्रीधर व कृष्णराम यांच्या या विषयावरील काव्याचा उल्लेख आधी आलेलाच आहे. बलराम चक्रवर्ती हाही भारतचंद्राचा पूर्वसूरी होय.

(३) भारतचंद्रानंतर या विषयावर काव्यरचना करणाऱ्या लेखकामध्ये कलकत्त्याचे राधाकृष्ण मिश्र (इ. स. १७६७), कविरजन रामप्रसाद सेन, कविचद्र निधिराम चक्रवर्ती व कवींद्र मधुसूदन चक्रवर्ती (इ. स. १८४२) याचा समावेश होतो.

उत्कृष्ट कवी मानले जात होते. एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रथमार्धातील छापील साहित्य म्हणजे भारतचंद्राच्या काव्याच्याच आवृत्त्या (किंमत एक आण्यापासून एक रुपयापर्यंत) व अनुकरणे होती.

विद्या व सुंदर याची कथा थोडक्यात अशी :— विद्या ही राजा वीरसिंहाची रूपवान व गुणवान अशी एकुलती एक कन्या होती. तिचा असा पण होता की, तिच्याशी वादविवाद करून जो कोणी तिला हरवेल त्याच माणसाशी ती लग्न करील. राजा गुणसिंधूचा एकुलता एक पुत्र सुंदर हा राज्यकन्येशी विवाह करण्याच्या हेतूने येतो. विद्याची फुलमाळीण हिरा ही त्याला राहावयास जागा देते. ही मध्यस्थी करणारी बाई राजकन्येची व राजपुत्राची भेट घडवून आणते काली देवीच्या[४] कृपेने, सुंदर त्याच्या राहण्याच्या ठिकाणापासून ते राजवाड्यातील विद्येच्या दालनापर्यंत, एक भुयार खणून काढण्यात यशस्वी होतो. प्रेमिकाची प्रत्येक रात्री भेट होऊन अखेर विद्या गर्भवती होते. ही गोष्ट जेव्हा तिच्या आईवडिलाना समजते तेव्हा ते तिच्यावर अत्यंत चिडतात. राजा या अज्ञात प्रियकराला शोधण्याचा प्रयत्न करतो. राजाच्या प्रमुख शिपायाच्या कौशल्यामुळे सुंदरचा सुगावा लागतो व सुंदरला अटक करून मृत्युदंड देण्यात येतो. वधस्तंभाकडे जात असताना सुदर संस्कृत स्तोत्र म्हणून मनोभावे कालीची प्रार्थना करतो इतक्यात सुंदर हा एक राजपुत्र आहे ही गोष्ट माहीत असणारा एक माणूस तेथे येतो. योग्य रीतीने ओळख पटल्यानतर सुंदरची सुटका होते व त्याचा राजकन्येशी विवाह होतो. त्यानंतर त्याना एक पुत्र होतो. काही काळानंतर पत्नीला व पुत्राला घेऊन सुंदर घरी जातो.

भारतचंद्राच्या ' मानसिंह ' या काव्याच्या शैलीत मधूनमधून फारसी व हिंदी शब्द आणि वाक्प्रचार मिसळलेले दिसतात. ही त्यानी स्वतःच निर्माण केलेली नवी पद्धत आहे असे मानले जाते, पण ते खरे नाही. ही शैली म्हणजे भारतचंद्राच्या राहत्या प्रदेशातील मुसलमान लेखक वापरीत त्याच पद्धतीचे रूपातर आहे. भारतचंद्रांना या लेखकाची काव्ये माहीत होती आणि फारसी, हिंदी व उडिया या भाषांचेही ज्ञान होते ' मानसिंह ' काव्याचा विषयही मुख्यतः मुसलमान दरबाराशी व राज्यव्यवस्थेशी संबंधित असल्यामुळे, इतर दोन काव्यात कवीने जशी शुद्ध बंगाली भाषाशैली वापरली होती तशी येथे न वापरता परिस्थितीनुरूप हिंदुस्थानी भाषाशैली (या भाषेला त्या काळचे युरोपियन लोक ' मूर अथवा मुसलमानाची भाषा ' म्हणत) वापरली, यात काहीच अनपेक्षित नाही.

भारतचंद्राच्या या त्रिवेणीमध्ये (trilogy) अनेक गीते आहेत. या गीतांचा आशय वैष्णव गीताशी जुळतामिळता आहे, पण घाट व चाली मात्र वेगळ्या आहेत.

---

(४) काली ही मध्यरात्रीची देवता मानली जाते, त्यामुळे ती रात्री काम करणाऱ्या चोर लुटारूंना संरक्षण देते असा समज आहे.

ही गीते म्हणजे भारतचंद्राच्या काव्यात्म गुणवत्तेची प्रतीके आहेत. एक नमुना म्हणून हे भाषांतर देत आहे :

> घरात माझा पाय ठरत नाही. हृदयात कळ उठते आहे. कोकिळेचा तीव्र स्वर ऐकला की माझे ऊर धपापू लागते. मी श्यामला, माझ्या त्या प्रियकराला, त्या राजाला भेटेन व स्वतःला त्याच्या चरणकमलावर उधळून देईन. या भेटीच्या कल्पनेनेच भारताचा भावनावेग अनावर होतो आहे. हे प्रेमप्रकरण लोकांना माहीत झाले आहे आणि माझ्या मैत्रिणीही त्याबाबत कुजबुजत असतात. इतका सगळा त्याग करूनही कोण तग धरू शकेल ? सामाजिक प्रतिष्ठा व कुलाचा लौकिक जाईल तर जाऊ दे कोण पर्वा करतो ? या भारतदेशात ज्याला श्यामचे प्रेम लाभते तोच खरा धन्य होय.

इतरही अनेक बाबतीत या कवीला स्वतःच्या काळाचे चांगले भान होते. या शतकाच्या प्रारंभकाळापासून सर्वसामान्य लेखकाचे लक्ष स्थानिक विषयाकडे वेधू लागले होते (हे लेखक साधारणतः विनोदी लेखक होते) अशी विनोदी लेखनाची पद्धत अजून-पर्यंत श्रेष्ठ काव्यामध्ये (पारंपरिक) मान्यता पावली नसली तरी भारतचंद्राचे तिच्याकडे लक्ष होते. त्यानुसार त्यांनी ऋतू, वारा, वासना, राधेचा कृष्णाशी संवाद, कृष्णाचा राधेशी संवाद, छोटे पशू, खुषमस्कऱ्या इत्यादी विषयावर विनोदी पद्धतीच्या काही लहान लहान कविता (दोन किंवा चार कडव्यांच्या) लिहिल्या. अशी एक कविता हिंदुस्थानी भाषेत आहे आणि एक संस्कृत, बंगाली, फारसी व हिंदुस्थानी ह्या चार भाषा वापरून लिहिलेली आहे. भारतचंद्र उत्तम संस्कृत पद्यरचना करू शकत, याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे त्यांचे ' नागाष्टक '. ही आठ कडव्यांची कविता कवीने त्याच्या आश्रयदात्याला उद्देशून लिहिली आहे, कारण बरद्वानच्या राजाचा दलाल रामदेव नाग हा कवीला कृष्णचंद्राने दिलेल्या जागेवरून हाकलून देण्याच्या प्रयत्नात होता. येथे ' नाग ' व ' कृष्ण ' या शब्दावर अतिशय चातुर्याने श्लेष साधलेला आहे. कालिया नागाने यमुनेचे पाणी विषारी केले म्हणून व्रजवासीयांनी जशी कृष्णाची आळवणी केली होती, त्याचप्रमाणे नागाच्या (रामदेव नाग) छळणुकीपासून सुटका करण्यासाठी कवी कृष्णाची (कृष्णचंद्राची) आळवणी करीत आहे.

पारंपरिक पद्धतीनुसार, मधेमधे देशी भाषेतील गाणी घालून एक संस्कृत नाटक लिहिण्याचा प्रयत्न भारतचंद्रांनी केला. या नाटकाची कथावस्तू म्हणजे ' मार्कंडेय-पुराणा'तली चंडीने केलेल्या महिषासुरवधाची होती. पण नांदीच्या पुढे काही लिखाण करण्याअगोदरच भारतचंद्रांचा मृत्यू झाला.

' कविरंजन ' रामप्रसाद सेन हे मूळचे कुमारहट्ट या ठिकाणचे. हे ठिकाण हुगळी नदीच्या किनाऱ्यावर कलकत्याच्या उत्तरेकडे पचवीस मैलावर आहे. भारतचंद्राचे मूळ गाव मुलाजोर हे येथून जवळच आहे. रामप्रसादाचे ' विद्यासुंदर ' काव्य या शतकाच्या सहाव्या किंवा सातव्या दशकातले आहे. त्यावर भारतचंद्रांचा प्रभाव स्पष्टपणे दिसून येतो.

रामप्रसादाची शैली व स्वभाववर्णन भारतचंद्रापेक्षा जरा उणे पडते, पण त्यांची कल्पनाशक्ती मात्र निश्चितपणे वरच्या दर्जाची होती. त्याचा विनोदही आक्षेप घेण्यासारखा नाही. त्याच्या इतर रचनांमध्ये 'कालीकीर्तन' व अपूर्ण 'कृष्णकीर्तन' या काव्याचा समावेश आहे. जुन्या 'कीर्तन' पद्धतीतून जी नवी 'पाचाली' पद्धत विकसित झाली होती, त्याच पद्धतीने ही काव्ये लिहिलेली आहेत.

मातृदेवतेवरील काही अत्यंत लोकप्रिय झालेली भक्तिगीते रामप्रसादाची आहेत. या गीतांच्या सोप्या पण वेधक चाली संत समजल्या गेलेल्या कवीच्या स्वभावाशी साम्य सांगणाऱ्या आहेत, पण कदाचित ही गीते व या चाली दुसऱ्याच एका रामप्रसाद नावाच्या (ब्राह्मण) कवीच्या असणेही शक्य आहे. हा दुसरा रामप्रसाद कलकत्यात रहात असे व 'कवि' गीते लिहीत असे. हा रामप्रसाद पहिल्या रामप्रसादाचा (हा वैद्य जातीचा होता) समकालीन असला तरी वयाने थोडा लहान होता. ही गीते संपूर्णपणे भक्तिपर स्वरूपाची असून त्यात स्वच्छंदी पण पश्चात्तापदग्ध अशा लहान मुलासारख्या शैलीत मातृदेवतेची आळवणी केलेली आहे. या गीतांमध्ये आणखी विशेष असे काहीच नाही पण तरीही समीक्षकांनी मात्र त्याची मुक्तकंठाने स्तुती केलेली दिसते. याचे कारण म्हणजे एकतर त्यातील भक्तिभावना, किंवा त्या काळी वैष्णव गीतांची जी अतिरिक्त स्तुती होत असे तिची प्रतिक्रिया म्हणूनही ही भावोत्कट व नव्या अभिव्यक्तीतील गीते आवडली असावीत. या गीतांमधून सूचित होणाऱ्या भावना, कौटुंबिक जिव्हाळा व शुद्ध भक्ती अशा संमिश्र स्वरूपाच्या आहेत, म्हणूनच त्या समाजमनाला एकदम जाऊन भिडल्या. या भक्तकवीचा दृष्टिकोन खाली दिलेल्या भाषांतरावरून लक्षात येईल :—

> अरे माझ्या मना, तुला शेतकरी कसे काम करतात ते माहीत नाही. हा तुझा शरीररूपी सुपीक जमिनीचा तुकडा वैराण होऊन पडला आहे. त्याची नीट निगराणी केली असतीस तर सोने उगवले असते. तुझ्या ह्या शेताला कालीचे नामस्मरणरूपी कुंपण घाल, म्हणजे पीक कुणी लुटून नेणार नाही. विमुक्त केशकलाप असलेल्या देवीचे ते भक्कम कुंपण मृत्यूदेखील ओलांडू शकत नाही. आज नव्हे तर आणखी शंभर वर्षांनी, कधीतरी हे शेत लुटले जाणारच आहे, एवढे तुला कळत नाही काय ? ते तुला तात्पुरते उधार मिळाले आहे. तेव्हा मना रे, या शेताची निगराणी कर आणि शेवटच्या कणापर्यंत मिळेल तितके पीक काढून घे, गुरूने दिलेल्या बीजाची नीट पेरणी कर, भक्तीचे पाणी देऊन त्याची नीट वाढ कर. माझ्या मना, तुला स्वतःला हे सगळे करणे जमत नसेल तर या रामप्रसादची मदत घे.

साहित्यातून धार्मिकतेचे व विधिविषयक काव्याचे प्रमाण जसजसे कमी होत गेले तसतसे, कथनात्मक काव्याच्या व वैष्णव गीतांच्या ठराविक चाकोरीतून सुटण्यासाठी नवनव्या साहित्यिक प्रवृत्ती बळावू लागल्या आणि काव्य व संगीत या दोहोत फारकत

होण्याची लक्षणे दिसू लागली. खरे म्हणजे ही फारकत बऱ्याच काळापासून होऊ घातली होती, पण पुढच्या शतकाच्या मध्यकाळात छापखाने तयार होऊन वाचक समाजाला काव्य स्वस्त दरात उपलब्ध होईपर्यंत आणि इंग्रजी साहित्याच्या परिचयाने साहित्याचे आकलन अधिक पूर्वग्रहविरहित दृष्टीने करण्याची सवय लागेपर्यंत, संपूर्ण फारकत झाली नाही. अशा नव्या प्रवृत्ती अठराव्या शतकाच्या मध्यकाळापासूनच मूळ धरू लागल्या होत्या. त्याचा परिणाम असा झाला की, एकीकडे प्रणयरम्य विषयांवर व ऐतिहासिक अथवा स्थानिक घटनांवर लहान लहान कविता निर्माण होऊ लागल्या आणि दुसरीकडे छोटी धर्मनिरपेक्ष प्रेमकविता (म्हणजे राधा व कृष्ण याचा प्रत्यक्षपणे सबंध नसलेली) निर्माण होऊ लागली. काही प्रमाणात जुन्या व नव्या प्रवृत्तींचा समन्वय साधण्याचाही प्रयत्न चालू होता याचे फलित म्हणजे तथाकथित ' कवि ' गीते आणि अठराव्या शतकाच्या अखेरीस अस्तित्वात आलेली नवी ' पांचालि '. जवळजवळ अर्धे शतकभर कलकत्त्यात व आसपासच्या प्रदेशात या ' कवि ' गीताचा व नव्या ' पांचालि 'चा इतका सुळसुळाट झाला होता की या लाटेत इतर सर्व साहित्य वाहून जाते की काय अशी भीती वाटू लागली. पण ' कवि ' गीतांमध्ये अश्लीलता, वेडगळ कृत्रिमपणा आणि पाल्हाळिक प्राणहीन संगीत हे दुर्गुण असल्यामुळे सुरुवातीपासूनच या दुर्गुणानी या गीतावर विनाशाचे सावट धरलेले होते. पुढे एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरुवातीला नाटक व नाटकावरच आधारलेली नवी ' यात्रा ' (संगीतयुक्त नाटक) सर्वत्र रूढ होईपर्यंत नवी ' पांचालि ' टिकून राहिली.

नव्या पद्यबद्ध कथा निर्माण होत होत्या पण बनावट अशा धार्मिक चौकटीतून त्याची मुक्तता होऊ शकत नव्हती कारण परपरेनुसार ती चौकट स्वीकारणे भाग होते त्यामुळे विक्रमादित्य भोजाच्या कथेसारख्या वीरकथा व काही लोककथाही आगम[५] पद्धतीने सांगितल्या जात; किंवा सत्य-पीर, काली, सूर्यदेव व विघ्नेची देवता याच्या स्तवनकाव्यात्मक[६] पद्धतीने हाताळण्यात येत. याशिवाय साहसाचे अजिबात आवरण नसलेल्या सरळसरळ शृंगारिक विषयांवरील कथाही होत्या. अशा कथामधले काही विषय पूर्वविभागात प्रचलित असलेल्या कथामधून घेतलेले असत. उदाहरणार्थ, सरुफच्या ' दामिनीचरित्रा'तील कथा (अठराव्या शतकाच्या अखेरीच्या हस्तलिखितातील) ही आसाम व पश्चिम बिहारमध्येही प्रचलित होती. विशेषत: मुसलमान लेखकानी अशा प्रकारच्या पद्यबद्ध कथा लिहिण्यात जास्त नैपुण्य दाखवले. जसे, ' सरुफ ' या कवीचे नाव जर ' स्वरूप या नावाचे अपभ्रष्ट रूप नसेल तर हा कवी मुसलमानच असावा.

(५) ' आगम ' ही तांत्रिक कथनात्मक प्रबधाची पद्धत आहे. यात शिव पार्वतीशी संवाद करीत आहे असे समजून कथाकथन केले जाई.

(६) ' मंगल ' काव्यांच्या धर्तीची लहान काव्ये.

'चंद्रमुखी'[७]ची कथा लिहिणारा खलील हा कवी निश्चितपणे मुसलमान होता. या कथांचे गायन व पठण जुन्या कथनात्मक काव्याच्या पद्धतीने होई आणि ही कथा-काव्ये वायव्य बंगालमध्ये अगदी अलिकडच्या काळापर्यंत खूप लोकप्रिय होती. खलीलचे काव्य हे अशा काव्यामधील सर्वात उत्तम व सर्वात कमी भेसळ असलेले काव्य आहे.

ऐतिहासिक काव्यामधील सर्वात नावाजलेले (साहित्यिक दृष्टीने अगदी क्षुल्लक असूनही) काव्य म्हणजे गंगारामचे (दत्त?) 'महाराष्ट्र पुराण'. हे शीर्षक फार बडेजावी असले तरी काव्य मात्र अगदी लहान म्हणजे दोनशेपेक्षाही कमी ओळींचे आहे. त्यात मराठा सरदार भास्कर पंडित याने पश्चिम बंगालवर केलेल्या हल्ल्याचे वर्णन केलेले आहे. त्यात शेवटी भास्कर पंडिताचा खून होतो. ही घटना लेखक जिवंत असताना घडलेली असावी व कदाचित लेखकाने स्वतःच्या डोळ्यानी बघितलेली असेल. ऐतिहासिक माहितीच्या दृष्टीने गंगारामच्या काव्याला थोडेफार मोल आहे.

ऐतिहासिक विषयावरील इतर सर्व काव्ये या शतकाच्या अखेरीस व पुढील शतकाच्या प्रारंभी लिहिली गेली. ही काव्ये लोककाव्याच्या धर्तीची असून स्थानिक विषयांवरील व घटनांवरील पोवाडेच होत. यापैकी काही काव्ये, त्याकाळी अ-धार्मिक विषयावर कशा ओबडधोबड रचना होत, त्याची निदर्शक आहेत. उदाहरणार्थ, राधामोहन यांचे 'रस्त्याचे गाणे' (Song of Road). वॉरन हेस्टिंग्जने पश्चिमेकडे म्हणजे सालकिया ते चंडालगड असा रस्ता बांधावयास पुष्कळ मजूर गोळा केले होते, त्या मजुराना तेथे जबरदस्तीने ओढून नेण्यात येत असे. त्या मजुराच्या यातनांचे अत्यंत वास्तवनिष्ठ वर्णन 'रस्त्याच्या गाण्या'तून राधामोहनानी केलेले आहे, ते असे :

> शेतात नांगराचे फाळ जसेच्या तसे टाकून नागरणी करणारे शेतकरी पळून गेले. शेकडो माणसे त्याना सक्तीने मजूरी करण्यास नेत आहेत. जणूकाही चैत्र महिन्यात भक्त गोळा[८] करणाऱ्या लोकासारखेच ते बेजबाबदारपणे धरपकड करीत आहेत. अगदी प्रत्येक माणसाकडून त्यांना चाकरी हवी आहे आणि प्रसंगी छळणूक करून व शारीरिक शिक्षा करूनही हे लोक माणसाना रस्त्यावर काम करावयास लावतात. हातात छड्या घेऊन ते त्याना उजवीकडे व डावीकडे फटके मारतात. त्याच्या भीतीमुळे मजूर वाटेल ते करावयास तयार होतात. सूर्यास्तापर्यंत श्रमिकाना अन्न व विश्रांती वर्ज्य आहे. त्यानंतरच त्याची सुटका होते. थकलेले मजूर मग फावडे व मोठे टोपले हातात घेऊन विश्रांतीला जातात संध्याकाळी मजूराना त्याचा नेमलेला शिधा मिळतो तेव्हा तर फारच गोंधळ उडतो कारण ते भुकेने अगदी व्याकूळ होऊन गेलेले असतात त्यामुळे उतावीळपणे आरडाओरडा करत, देवाचे नाव घेत ते धुमाकूळ घालतात. या ओरड्याआरड्या-

---

(७) हे काव्य सिल्हेट येथून नागरी लिपीत प्रकाशित झाले. (इ. स. १८७७).

(८) धर्म किंवा शिव याच्या 'गाजन' समारंभासाठी भक्त धरून नेत असत.

मुळे शिध्याचे वाटप करणारा मुनीम व त्याचा मदतनीस येतो. शिधा आल्याचे दिसताच मजूर रांगेत बसतात. आपला वाटा मिळताच कराकरा भाजके तांदूळ चावत ते इकडेतिकडे फिरतात व शेवटी सगळे तळ्याकडे पाणी पिण्यासाठी धावतात. अशा प्रकारे एकदाची तहानभूक भागल्यानंतर ते धुळीत अंग टाकतात. सारख्या मुंग्या चावत असल्यामुळे स्वस्थ झोप लागत नाही व अस्वस्थपणे ते या कडेवरून त्या कडेवर होत असतात.

आणखी एक उल्लेखनीय पोवाडा उत्तर बंगालमधील एका खेड्यातील लेखकाने लिहिलेला आहे. गूडलॅंड नावाच्या एका जिल्हाधिकाऱ्याच्या शिफारसीवरून रंगपूरच्या जमीनदाराने त्याच्या पदरी एक दिवाण नेमला. रयतेला हा दिवाण नको होता. त्याच्या-ऐवजी रामवल्लभ राय नावाच्या माणसाला दिवाण करावे अशी लोकांची इच्छा होती, म्हणून रयतेच्या मार्फत एक मंडळ जिल्हाधिकाऱ्याकडे गेले व त्यांनी त्याने केलेली नेमणूक रद्द ठरविली. जिल्हाधिकारी दिङ्मूढ होऊन गेला, त्याने त्याच्या कचेरीतील पर्यवेक्षकाला सल्ला विचारला तेव्हा त्या पर्यवेक्षकाने योग्य सल्ला दिला. लेखक कृष्णहरि दास याच्या शब्दात '—

तो म्हणाला : रयत काहीही करू शकते; एखाद्या माणसा । आकाशाइतका उंच उचलू शकते तर कधी पार मृत्यूच्या खाईतही ढकलू शकते. रयतेच्या कष्टानेच देशाचे वैभव वाढते, ही सर्वांच्या हातातली जी सोन्याची कडी तुम्ही बघत आहात ती सर्व रयतेच्या पैशातून करण्यात आलेली आहेत.

त्यानंतर जिल्हाधिकाऱ्याने स्वत: केलेली नेमणूक रद्द केली व रयतेने मान्यता दिलेल्या रामवल्लभ राय याला मालमत्तेचा दिवाण नेमले.

सतरावे शतक संपण्याच्या सुमारास वैष्णव काव्याला सपाटून ओहोटी लागली होती. पण तरीही हा गीतप्रकार लोकांचा फार आवडताच राहिला. याचे कारण म्हणजे त्याच्या जोमदार चाली व संगीत. या संगीताची मोहिनी पुरती नामशेष झालेली नव्हती. पण संगीतामुळे 'कीर्तन' हा काव्यप्रकार मात्र तग धरू शकला नाही व तो पुढच्या शतकात क्षीण होत गेला. वैष्णव गीतांचा विषय फार मर्यादित असे व दिवसेंदिवस तो अधिकाधिक संकुचित होत गेल्यामुळे, अठराव्या शतकातील प्रसिद्ध भावगीतांचा राधा-कृष्ण प्रीतीशी फारसा संबंध उरला नाही. म्हणजे या भावगीतांमध्ये राधा व कृष्ण ही नावे अजिबात येत नाहीत असे नाही, पण ती फक्त मानवी प्रेमिकांची प्रातिनिधिक नावे म्हणूनच येतात. मांडणीच्या दृष्टीने नवी गीते जुन्या गीतांपेक्षा अगदी वेगळी आहेत. त्यांची भाषाशैली पाल्हाळिक असली तरी ती जास्त सहज व मोकळी आहे. प्रत्येक कडव्याच्या ओळीमध्ये यमक साधलेले असते. एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरुवातीपर्यंत भावगीते आकाराने लहान लहान होत गेली. अगदी मोठ्यात मोठे गीत आठ ओळींचे व लहानात लहान चार ओळींचे असे. या शतकाचे प्रमुख कवी भारतचंद्र यांनीही या नव्या पद्धतीचे मोल जाणले. त्यांच्या प्रदीर्घ त्रिवेणीत अशी पन्नासहून

अधिक गीते आहेत. अशा काही गीतामध्ये कवीच्या सर्वोत्कृष्ट ओळी अंतर्भूत आहेत.

वैष्णव भावगीते अशा नव्या पद्धतीने लिहिणारे अटराव्या शतकाच्या प्रारंभीचे कवी म्हणजे लालचंद्र व नंदलाल हे होत. हे दोघे अगदी जुने 'कविवाले'[९] असून भाऊभाऊ असावेत बरीचशी गीते या दोघानी मिळून लिहिलेली आहेत, त्यामुळे अशा गीताचे कर्ते म्हणून त्या दोघाचीही नावे दिलेली आहेत. पण सर्वांत उत्कृष्ट प्रेमगीतकार होते रामनिधी गुप्त. याना सर्वजण निधु बाबू (इ. स. १७४२ ते १८३९) म्हणून ओळखत. अठराव्या शतकाच्या अखेरीस 'आखडाई' (म्हणजे, मंडळातील बैठकीतला) नावाचा 'कवि' गीताचा कार्यक्रम कलकत्त्यात खूप प्रचलित होता. त्यात काही प्रमाणात शास्त्रोक्त संगीत वापरण्याची सुरुवात करण्यामध्ये निधु बाबूंचा फार महत्त्वाचा वाटा आहे. त्यांनीच 'टप्पा' ही हिंदुस्थानी गीताची पद्धत बंगालीत आणली. त्याच्या गाण्यामध्ये जेमतेम चार ओळी असत. संक्षिप्तपणामुळे आपोआपच अभिव्यक्ती अधिक नेटकी होई आणि नेटकेपणामुळे समृद्ध होई. जसे :—

> तो पहा, माझा प्रियकर मंदगतीने पुन्हापुन्हा मागे वळून बघत चालला आहे मग मला घरी जायला कसे सांगता ? तो माझ्या हृदयात होता, पण आता बाहेर दिसतो आहे. एकदा तो दृष्टिआड झाला की पुन्हा माझ्या हृदयात विराजमान होईल.

या कवीचे मातृभाषेवरील प्रेम खालील सुप्रसिद्ध गीतात अत्यंत उत्कटतेने व्यक्त झाले आहे .

> जितके देश, तितक्या भाषा, पण स्वतःच्या मातृभाषेसारखे समाधान इतरत्र मिळणे अशक्य. इतक्या नद्या व तळी असतात पण त्याचा चातकाला[१०] काय उपयोग ! त्याची तहान भागण्यासाठी पाऊसच यायला हवा.

श्रीधर नावाचा एक 'पुराण'कथा सांगणारा धंदेवाईक कथकरी निधु बाबूंचा समकालीन होता. त्याच्या व्यवसायावरून त्याला 'कथक' असे आडनाव मिळाले होते. श्रीधरची काही गीते अगदी निधु बाबूंच्या गीताइतकीच सरस आहेत :—

> मी तुझ्यावर प्रेम करतो ते तूही उलट माझ्यावर प्रेम करावेस म्हणून नव्हे. तुझ्याखेरीज दुसरे काहीही न सुचणे हा माझा स्वभाव आहे. तुझ्या मुखचंद्रावरील मधुर स्मित पाहिले की मला आनंदाचे उधाण येते. मी तुला बघायला आलो आहे, स्वतःला दाखवायला नव्हे.

राम बसु (इ. स. १७८७ ते १८२९) हा आणखी एक समकालीन कवी. हा

---

(९) 'कवि' गीते लिहिणारे अथवा 'कवि' गीताचे गायक.

(१०) भारतीय काव्यपरंपरेत चातक पक्षी फक्त पावसाचेच पाणी (आकाशातून पडणारे) पितो असे मानले जाते.

'कवि' गीतांचा[११] लेखक म्हणून फार नावाजलेला होता. निधु बाबू व श्रीधर यांच्या गीतांच्या मानाने राम बसूंची गीते जरा जास्त लांब व पाल्हाळिक असत. कथावस्तूही अगदीच वेगळी असे. मधूनमधून क्वचित, काही मनःपूर्वक लिहिलेल्या तेजस्वी ओळी आहेत; उदाहरणार्थ :--

तो दूरदेशी निघून गेला तेव्हापासून माझ्या भावना हृदयात ठणका मारत आहेत. बोलणार होते पण बोलू शकले नाही. लाजेमुळे मी माझे प्रेम त्याला कळूच दिले नाही

दाशरथि राय (इ. स. १८०६ ते १८५७) यानी लेखक म्हणून प्रथम पदार्पण केले, ते आका बाईटि नावाच्या नामांकित गायिकेच्या 'कवि' गटातील गीतकार म्हणून. काही दिवसानंतर त्यांनी 'कवि' गीते लिहिणे सोडून दिले व स्वतःची 'पांचालि' गायकाची गायनमंडळी स्थापन केली. ही नवी 'पांचालि' पद्धत म्हणजे एका अर्थी 'कवि' गीतांचा व पुराणपठणाचा समन्वय होता आणि दुसऱ्या बाजूने बघता पारंपरिक 'यात्रा' व कीर्तन यांचा समन्वय होता. दाशरथि यांच्या रचनांचे विषय जास्त प्रमाणात कृष्णकथेतून किंवा राम व शिव यांच्या कथांमधून घेतलेले असत. पण सर्वच विषय असे नाहीत. दाशरथींनी त्यांच्या हलक्या फुलक्या मनोरंजक 'पांचालि'तून सामाजिक स्वरूपाच्या घटनाही हाताळलेल्या आहेत. उदाहरणार्थ, विधवा-पुनर्विवाह, शहरी जीवनातील अत्याचार व इंग्रजी शिक्षणाचे दुष्परिणाम इत्यादी. दाशरथींचा श्रोतृगण प्रामुख्याने खेड्यातला होता (पण त्यांच्या हयातीतच ही पद्धत कलकत्त्यातील श्रोत्यांमध्येही रूढ झाली होती), त्यामुळे त्यांच्या गंभीर रचनांमधली वरचढ भक्तिभावना या श्रोत्यांचे मन वेधून घेई. मधुर नादमय अनुप्रास साधण्यात दाशरथींचा हातखंडा होता. खेड्यामध्ये प्रचलित असलेल्या काही चाली त्यांनी स्वतःच्या गीतांना दिल्या, त्यामुळे ही गीते जास्तच आकर्षक झाली. या तीन कारणांमुळे एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यकाळात संपूर्ण पश्चिम बंगालमध्ये दाशरथींच्या रचना म्हणजे मनोरंजनाचे प्रमुख साधन झाल्या होत्या.

मध्य व पूर्व बंगालमधील दाशरथींचा प्रतिस्पर्धी होता कृष्णकमल गोस्वामी. यांच्या 'पांचालि' रचना 'यात्रा' पद्धतीकडे झुकणाऱ्या होत्या व त्यातील गीते कीर्तन पद्धतीची होती. वैष्णवांच्या कीर्तनात्मक गीतांचे आधुनिकीकरण व पुनरुज्जीवन करण्याच्या प्रयत्नात मधु कान (इ. स. १८१३ ते १८६८) हा लेखक सर्वांत जास्त

(११) 'कवि' गीते ही नेहमी दोन गट करून गाइली जात. या दोन गटांमध्ये स्पर्धा होई. साथीला फक्त छोटा ढोल व ताशा एवढीच वाद्ये असत. विषय साधारणपणे पौराणिक असे. पहिला गायक गाण्यातून सवाल टाकत असे व प्रतिस्पर्धी गट गाण्यातूनच उत्तर देऊन पुढे स्वतःचा सवाल टाकत असे. उत्तर न देऊ शकणारा गट हरला असे समजले जाई.

यशस्वी झाला. कृष्णकमल या लेखकाप्रमाणेच मधु कान हा देखील मूळचा मध्य बंगालमधला असून त्याचे शिक्षण पूर्व बंगालात झाले होते. मधु कान यालाही दाशरथींसारखाच अनुप्रासाचा सोस होता, पण त्याच्याइतका अती प्रमाणात नव्हता. उलट दाशरथीपेक्षा मधु कान याची भाषा जास्त सोपी होती आणि त्याच्या रचना 'पांचालि' पद्धतीच्या नसून कीर्तनाच्या स्वरूपाच्या होत्या. मधु कानने स्वतःच्या चाली शोधल्या होत्या आणि गायनाची पद्धतही खास त्याचीच होती. या पद्धतीत पुरातन कीर्तन आणि खेड्यातील लोकनृत्याची गीते याचा सुंदर मेळ साधलेला असे. या पद्धतीला मधु कान याची 'धाप' (हावभावासकट) कीर्तन शैली असे म्हणत. यापैकी बहुतेक गाणी कीर्तनातील क्रिया म्हणत. ही पद्धत बराच काळ लोकप्रिय होती.

एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभीच्या या नव्या 'पाचालि'तील व 'यात्रे'तील मुख्य फरक म्हणजे 'पांचालि'त एकच प्रधान गायक गात असे व 'यात्रे'त निदान तीन तरी प्रधान गायक असत. दोन्ही पद्धतीमध्ये सहगायक व वाद्यवृंद असे. या गीताचा मुख्य विषय कृष्णकथा हाच असे. तिच्या खालोखाल शिव व पार्वतीच्या कथा आणि चैतन्याची जीवनकहाणी लोकप्रिय होती. या शतकाच्या मध्यकाळात 'यात्रा' नाटकासाठी विद्या व सुदर याची कथा वापरण्याची पद्धत कलकत्ता विभागात खूपच रूढ झाली होती. 'यात्रे'ची नांदी हा साधारणतः विनोदी प्रसंग असे. कृष्णावरील नाटकामध्ये नारदमुनी व त्याचा शिष्य 'बास-देव' (व्यासदेव) ही दोन विनोदी पात्रे असत. विद्या-सुंदर कथेतील विनोदी भाग बराचसा बाष्कळपणाचा असे. गाणी म्हणजे 'यात्रा' नाटकाचे मुख्य अंग असे, त्याच्याशी जुळणारे गद्य-संवाद किंवा पद्यबद्ध ओळी गायक-नट वेळेवर स्फुरेल तशा जोडत असे.

* *

प्रकरण पंधरावे

साहित्यिक गद्याचा विकास

बंगालमध्ये अठराव्या शतकाच्या सातव्या दशकात ब्रिटिश साम्राज्य प्रस्थापित झाले; पण या परिवर्तनाचा पुढे पन्नास वर्षेपर्यंत तरी सामान्य माणसाच्या आर्थिक व सांस्कृतिक जीवनावर फारसा परिणाम झाला नाही. फक्त लोकांच्या मनात कायदेशीर न्यायालयाबद्दल जास्त विश्वास निर्माण झाला व त्यामुळे एकप्रकारची सुरक्षिततेची भावना बळावू लागली होती. छापखाने निर्माण झाल्यानंतर तत्कालीन साहित्यप्रवाहांना एक वेगळेच वळण मिळाले. पहिल्यादा बंगाली टंक तयार करून व ओतून घेऊन बंगाली लिपीत पहिले मुद्रित पुस्तक प्रकाशित करण्याचे श्रेय ईस्ट इंडिया कंपनीचा एक अधिकारी चार्लस् विलकिन्स (पुढे सर चार्लस्) याच्याकडे जाते. तो स्वतः उत्तम संस्कृत पंडित होता व त्याने 'भगवद्गीते'चे भाषांतर केले; आणि सर विल्यम जोन्स याला एशियाटिक सोसायटी ऑफ बंगाल ही संस्था स्थापन करण्यास मदत केली (इ. स. १७८४). नथनियेल ब्रॅसी हलहेड याने लिहिलेल्या बंगाली व्याकरणात (इंग्रजीत लिहिलेले) बंगाली टंक प्रथम वापरण्यात आले. हे व्याकरण हुगळी येथे इ. स. १७७८ साली छापले गेले. हलहेड हा देखील उत्तम पंडित होता व त्याला बंगाली भाषेचे व साहित्याचे सखोल ज्ञान होते.

बंगाली टंकाच्या साहाय्याने मुद्रित केलेली पहिलीवहिली सर्व पुस्तके म्हणजे ईस्ट इंडिया कंपनीने बंगाल, बिहार व ओरिसा या विभागात राज्ययंत्रणेसाठी घालून दिलेल्या कायदेकानूनांची गद्य भाषांतरे होती. ही भाषांतरे कंपनीच्या कारकुनांच्या निरीक्षणाखाली होत. 'रेग्युलेशन्स फॉर द ॲडमिनिस्ट्रेशन ऑफ जस्टिस इन द कोर्टस ऑफ दीवानी अदालत' ('Regulations for the Administration of Justice in the Courts of Dewanee Adalat' कलकत्ता, १७८५) याचे भाषांतर जॉनथन डंकन याच्या निरीक्षणाखाली झाले होते. 'क्रिमिनल कोड' (कलकत्ता १७९१) चे भाषांतर नील बेंजामिन एडमन्स्टोन याने तपासले होते. आणि कॉर्नवॉलिस कोड (१७९३) या नावाने प्रसिद्ध असलेल्या करवसुलीच्या नियमांचे भाषांतर हेन्री पिट्स फॉस्टर याने संपादित केले होते. या भाषांतराची भाषाशैली तत्कालीन दफ्तरी कागदपत्राच्या पद्धतीचीच असे, पण तीत कमीत कमी फारसी-अरबी शब्द व वाक्प्रचार

असत. ही गोष्ट काहीशी अनपेक्षित होती. बंगाली भाषेत लेखन करणाऱ्या ब्रिटिश लेखकाचा संस्कृतकडे विशेष ओढा असे आणि बंगाली या प्रांतीय भाषेचेही त्याना आकर्षण होते. हलहेडने त्याच्या व्याकरणाच्या प्रास्ताविकात बंगालच्या भाषेबद्दल असे उद्‌गार काढले आहेत :—

निरनिराळे व्यवसाय करणाऱ्या व निरनिराळ्या जमातींच्या हिंदूंच्या औपचारिक व्यवहाराचे व व्यक्तिगत व्यवहाराचे ते एकमेव साधन आहे. त्यांचे सर्व कागद-पत्र व हिशेब याच भाषेत भाषांतरित करून ठेवलेले असतात . थोडक्यात म्हणजे न्यायदानाच्या, करवसुलीच्या व व्यापाराच्या बाबतीत सरकारच्या कार्याला अधिक जोम, निःपक्षपातीपणा व वेग आणावयाचा असेल; तर हे काम य सामान्य जनतेच्या बोलीभाषेकडे व्यवस्थित लक्ष पुरवूनच साधता येईल. कारण ही भाषा सार्वजनिक व व्यक्तिगत व्यवहारासाठी जास्त नेटकी आहे. या भाषेतील स्पष्टपणा, संक्षिप्तता व नियमित रचना या गोष्टी फारसी भाषेतील अलंकारिक वाक्यापेक्षा व अवघड वाक्यरचनेपेक्षा जास्त सोयीस्कर आहेत.

इ. स. १८०० साली, विल्यम कॅरी (इ. स. १७६१-१८४३), विल्यम वार्ड व जोशुआ मार्शमन यानी, श्रीरामपूर येथे बाप्तिस्मा देण्याचे केंद्र उघडले. ही बंगालच्या सांस्कृतिक इतिहासातील फार महत्त्वाची घटना होय. धर्मप्रसारकानी सामान्य जनतेत ख्रिश्चन धर्माचा प्रचार करण्यासाठी साहित्याचा उपयोग करून घेतला. बंगालच्या लोकाना कवितांची व गीतांची फार आवड आहे हे लक्षात घेऊन, कॅरी व त्याच्या सहकर्मींनी बायबलची भाषांतरे करण्यावर लक्ष केंद्रित केले याच वर्षी बंगालीत व इतर देशी भाषांमध्ये बायबलची भाषांतरे छापण्यासाठी श्रीरामपूर येथे छापखाना उघडण्यात आला न्यू टेस्टॅमेंटचे बंगाली भाषांतर इ. स. १८०१ साली प्रकाशित झाले. यापूर्वी नमुना म्हणून इ. स. १८०० मध्ये 'गॉस्पेल ऑफ संट मॅथ्यू ' चे बंगाली भाषांतर छापण्यात आले होते. बंगाली बायबल ('धर्म-पुस्तक') इ. स. १८०८ साली पूर्ण झाले. बायबलच्या बंगाली भाषांतराचा मसुदा कॅरीच्या भारतीय मदतनीसानी तयार केलेला दिसतो. या मदतनीसांपैकी सर्वांत उल्लेखनीय नाव रामराम बसु हे आहे. पुढे कॅरीचे बंगालीचे व संस्कृतचे ज्ञान जसजसे वाढत गेले, तसतसे त्याने त्याच्या हयातीत (इ. स. १८३३ पर्यंत) छापल्या गेलेल्या पुढच्या आवृत्त्यांमध्ये शुद्ध बंगाली शब्दाच्या जागी संस्कृतप्रचुर शब्द वापरले आणि अधिक संस्कृतीकरणासाठी त्याने नेमलेल्या विद्वानाचा तो नेहमी सल्ला घेत असे. पण कॅरीला न्यू टेस्टॅमेंटचे वाचनीय भाषांतर करण्यात यश आले नाही. हे यश पुढे काही वर्षांनंतर विल्यम येट्स याने मिळविले. त्याचे भाषांतर लंडनमध्ये इ. स. १८३९ साली रोमन लिपीत छापले गेले.

वैष्णवांच्या चरित्रात्मक काव्यांचे अनुकरण करून श्रीरामपूरच्या ख्रिश्चन मिशनऱ्यानी न्यू टेस्टॅमेंटचे बंगाली पद्यातही रूपांतर करवून घेतले पण एक मुद्रित पुस्तक म्हणून काय किंवा जुनी पोथी म्हणूनही काय, हे ख्रिश्चन काव्य समाजाने स्वीकारलेच नाही.

धर्मप्रसाराचा साहित्यिक मार्ग खुटला.

ईस्ट इंडिया कंपनीने नेमलेल्या ब्रिटिश 'लेखकांना' भारतीय भाषा शिकविण्याच्या हेतूने, इ. स. १८०० सालच्या मे महिन्यात कलकत्त्यामध्ये फोर्ट विल्यम कॉलेजची स्थापना झाली. कॅरी हा बंगाली विभागाचा विभाग-प्रमुख होता (पुढे तो संस्कृतचाही विभाग-प्रमुख झाला) त्याने ज्या साहाय्यक शिक्षकांची, पंडितांची व मुन्शींची नेमणूक केली त्यांपैकी काहीजण त्याचे स्वतःचेच शिक्षक होते व त्यांनी त्याला बायबलचे भाषांतर करण्यास मदत केली होती. श्रीरामपूर मिशन प्रेसने फोर्ट विल्यम कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांसाठी कृत्तिवासाचे 'रामायण' (इ. स. १८०२–३) व काशी-रामाच्या 'महाभारता'चे पहिले पर्व (इ. स. १८०१–४)[1] ही पुस्तके प्रथम बंगालीत छापली.

बोलीभाषेचा व्यवहारात प्रसार करण्याच्या दृष्टीने काव्यग्रंथ काहीच उपयोगाचे नसल्यामुळे, चांगल्यापैकी वाचनीय गद्य निर्माण करण्याची निकड भासू लागली. बंगालीचा प्राध्यापक या नात्याने हे काम करवून घेण्याची जबाबदारी कॅरीवर पडली. त्याच्याच आदेशानुसार त्याचे मदतनीस कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांसाठी गद्य क्रमिक पुस्तके लिहिण्यात गुंतले होते.[2] या लेखकांमधील सर्वोत्तम लेखक रामराम बसु (मृत्यू-१८१३) व मृत्युंजय विद्यालंकार (मृत्यू १८१९) हे होत. या दोघांच्या लिखाणावर अनुक्रमे 'मुन्शी' (म्हणजे फारसी विद्वान) व 'पंडित' (संस्कृत विद्वान) शैलीची झाक होती. तत्कालीन बंगाली गद्य अशाच स्वरूपाचे असे.

रामराम बसु यांची दोन गद्य-पुस्तके प्रकाशित झाली. (इ. स. १८०१ व १८०२ साली) पहिल्या पुस्तकात ('प्रतापादित्य-चरित्र') लेखकाने जेसोरच्या प्रतापादित्या-संबंधीच्या प्रचलित कथांचा उपयोग करून घेतला व या कथेसबंधीचे मोगल दरबारातील फारसी बखरींमधले संदर्भही वापरले. त्याची शैली साधी व संपूर्णपणे वर्णनपर आहे. दुसरे पुस्तक ('लिपिमाला') म्हणजे पत्रात्मक स्वरूपात लिहिलेल्या निबंधांचा व स्फुट लेखांचा संग्रह आहे. या संग्रहातील भाषा अधिक सोपी व बोलीभाषेसारखी आहे. लेखक प्रास्ताविकात म्हणतो त्याप्रमाणे 'लिपिमाला' हे पुस्तक कंपनीच्या अधिकाऱ्यांना बोलीभाषेचे वळण व लोकांचे दैनंदिन व्यवहार समजावत या हेतूने लिहिले होते.

मृत्युंजय विद्यालंकाराची पुस्तके म्हणजे मुख्यतः संस्कृत ग्रंथांची भाषांतरे व रूपांतरे आहेत. 'बत्तिश सिंहासन' (१८०२) व 'हितोपदेश' (१८०८) ही

---

(१) हा संपूर्ण ग्रंथ पुढे जयगोपाल तर्कालंकार यांनी संपादित करून श्रीरामपूर येथून प्रकाशित केला (इ. स. १८३६). या संपादित प्रतीतील काही उत्कृष्ट ओळी, तर्कालंकारांच्या शुद्धीकरणामुळेच इतक्या चांगल्या उतरल्या आहेत. ते चांगले कवी होते. पुढे ते कलकत्त्याच्या सरकारी संस्कृत कॉलेजात संस्कृतचे प्राध्यापक म्हणून नावारूपाला आले.

(२) ही सर्व पुस्तके श्रीरामपूर मिशन प्रेसमध्ये छापण्यात आली.

अनुक्रमे 'द्वात्रिंशत पुत्तलिका' व 'हितोपदेश' या मूळ संस्कृत कथासंग्रहांची भाषांतरे होत. यातील काही कथा बंगाली पद्यात आधीपासूनच प्रचलित होत्या, क्वचित तुरळक गद्यातून या कथा सांगण्याची पद्धतही होती. त्यांचे 'राजावली' हे पुस्तक इ. स. १८०८ मध्ये प्रकाशित झाले. 'राजावली' हेच शीर्षक असलेला मोंगल बखरकारांच्या रचनेवर आधारलेला असा एक संस्कृत ग्रंथ होता. त्या ग्रंथाचे रूपांतर म्हणजे विद्यालंकाराची 'राजावली'. देशी भाषेत लिहिला गेलेला अशा प्रकारचा पहिलाच भारताचा इतिहास होय. मृत्युंजयांचा सर्वोत्तम ग्रंथ 'प्रबोधचंद्रिका' हा त्यांच्या मृत्यूनंतर इ. स. १८३३ साली प्रकाशित झाला. यात काही भाषांतरे व काही स्वतंत्र लिखाण अंतर्भूत आहे त्यांच्या भाषाशैलीत पांडित्यपूर्णता असूनही बोलीभाषेचे गुणधर्म आहेत, बोलीभाषेत वर्णन केलेल्या लोकप्रिय कथा फार मनोरंजक आहेत. 'प्रबोधचंद्रिका' हा ग्रंथ बहुधा मृत्युंजयांच्या हातून अपूर्ण राहिला असावा व त्यांचा पुत्र रामजय तर्कालंकार (मृत्यू १८५७) याने पूर्ण केला असावा, कारण वडिलांच्या मृत्यूनंतर तोच फोर्ट विल्यम कॉलेजमध्ये त्यांच्या जागेवर अध्यापनाचे काम करीत होता. प्रथम फोर्ट विल्यम कॉलेजमध्ये व नंतर कलकत्ता युनिव्हर्सिटीत, 'प्रबोधचंद्रिका' हे क्रमिक पुस्तक म्हणून पन्नास वर्षांपेक्षाही जास्त काळ चालू होते. मृत्युंजयांची दुसरी गद्य रचना म्हणजे 'वेदांतचंद्रिका' (कलकत्ता १८१७) ग्रंथाचा कॅरीशी किंवा फोर्ट विल्यम कॉलेजशी काहीही संबंध नव्हता (अर्थात या लोकांचा त्यांना छुपा पाठिंबा होताच). राममोहन राय यांच्या वेदांतविचाराला व एकेश्वरवादाला विरोध करण्याच्या हेतूने हा ग्रंथ लिहिला होता. या विषयात रस घेणाऱ्या युरोपीय वाचकांच्या सोयीसाठी त्यात सोबत इंग्रजी भाषांतरही जोडलेले होते. या ग्रंथातील भाषा कुठल्याही तऱ्हेचा विकास दर्शवीत नाही आणि राम मोहन राय यांच्या विरुद्ध मत मांडायचे तेही अप्रत्यक्षपणे टोमणे मारून मांडलेले असल्यामुळे मृत्युंजयांचे आव्हानही फारसे परिणामकारक ठरले नाही.

गद्यलेखक या दृष्टीने बघता मृत्युंजयांची भाषा बोजड व संथ होती, पण रामराम बसूंच्या भाषेपेक्षा क्वचित सुलभ वाटे. 'प्रबोधचंद्रिकेत' विखुरलेले बोलीभाषेतले शब्द चांगले आहेत, पण आज बघू गेल्यास ते जरा असंस्कृत वाटतात. पण फोर्ट विल्यम कॉलेजच्या या प्राध्यापकाला बंगाली गद्याचा जनक मानणे मात्र अतिशयोक्ती आहे. अर्थात मृत्युंजयांनी विविध विषयावर व बऱ्यापैकी लेखन केले, हे मात्र नाकारता येत नाही.

फोर्ट विल्यम कॉलेजच्या इतर प्राध्यापकांपैकी राजीव लोचन मुखर्जी यांचा केवळ ओझरता उल्लेख करून चालणार नाही. त्यांचे 'महाराज कृष्णचंद्र रायस्य चरित्रम्' श्रीरामपूरला १८०५ साली छापले गेले. हे चरित्र रामराम बसूंच्या प्रतापादित्यावरील चरित्राच्या धर्तीचे आहे. पण राजीव लोचन मुखर्जींच्या भाषेत वैशिष्ट्यपूर्ण सुधारणा झाल्याचे जाणवते. त्यांची वाक्ये सोपी व सुटसुटीत आहेत. हे पुस्तक क्रमिक पुस्तक म्हणून 'प्रबोधचंद्रिके'पेक्षाही जास्त काळ चालू राहिले.

राममोहन राय (१७७४ ते १८३३) हे अनेक दृष्टींनी भारताच्या उदयोन्मुख

नवयुगाच्या प्रातःकालाचे अग्रणी होत. क्रमिक पुस्तकाव्यतिरिक्त बंगाली गद्य लिहिणारे हेच पहिले लेखक. त्यांची वेदांतावरील निबंधांची दोन भाषांतरे (१८१५) व उपनिषदाची भाषांतरे आणि सामाजिक व धार्मिक पुनर्घटनेसंबंधीची वैचारिक भूमिका (१८१८–१८२३) या निर्मितीकडे बघता वरील विधानाची साक्ष पटेल. श्रीरामपूरच्या मिशनऱ्यांनी चालविलेल्या हिंदूधर्मविरोधी मोहिमेशी टक्कर देण्यासाठी, राममोहन राय यानी बंगाली, इंग्रजी व फारसी भाषामधून नियतकालिके व पत्रके सुरू केली (१८२१–२२). त्यांच्या लेखणीला काव्यातही गती होती. त्यानी 'भगवद्गीतेचे' बंगाली पद्यात[३] भाषांतर केले व काही भक्तिपर गीतरचना केल्या. धार्मिक पुनर्घटनेवरील त्यांचे पहिले पुस्तक ' तुह्फातुल मुवाहिद्दीन ' हे उत्तम फारसी भाषेत लिहिलेले आहे (१८१५ च्या अगोदर प्रकाशित झाले.) राममोहनाचे स्वतःच्या मातृभाषेवर किती प्रभुत्व होते हे त्यानी इंग्रजीत लिहिलेल्या बंगाली व्याकरणावरून (१८२६) दिसून येते, पुढे त्यानी या व्याकरणाचे बंगालीत भाषांतर केले. (हे त्यांच्या मृत्यूनंतर लगेच, म्हणजे १८३३ साली प्रकाशित झाले). तोपर्यंत लिहिल्या गेलेल्या सर्व व्याकरणामधील हे उत्तम बंगाली व्याकरण होते आणि आजही काही बाबतीत ते श्रेष्ठच आहे.

राममोहन राय यानी पंडिती शैलीने गद्य लिहिले, पण त्यांच्या लेखनात पांडित्य-प्रदर्शन, कृत्रिमता किंवा दुर्बोधता नव्हती. याचे कारण स्पष्टच आहे. ते मृत्युंजय विद्यालंकारासारखे केवळ संस्कृत पंडित नव्हते की रामराम बसूसारखे निव्वळ फारसीचे विद्वान नव्हते. संस्कृत, फारसी या भाषाव्यतिरिक्त त्याना इंग्रजी व थोडे अरबी या भाषा येत होत्या. अशा बहुभाषिकतेमुळे ते अलंकारिक भाषेच्या मोहिनीपासून दूर राहिले आणि पांडित्यप्रदर्शक शब्दांच्या हव्यासाने झपाटले नाहीत. राममोहनाची बंगाली भाषेत आरास अजिबात नाही; ही सरळ, सोपी व निश्चित स्वरूपाची विधाने करणारी भाषा आहे. काहीशी जुनाट असली तरी या भाषेत जो सहजपणा व नेमकेपणा आहे तो त्यांच्या इतर समकालीनाना साधला नव्हता.

श्रीरामपूरहून प्रसिद्ध झालेल्या महाग्रंथ्या व आढ्यताप्रदर्शक क्रमिक पुस्तकाना जे कधीच साधले नाही आणि राममोहन राय यांच्या तत्त्वज्ञानविषयक निबंधानाही जमले नाही, ते काम श्रीरामपूरच्या मिशनऱ्यानी १८१८ सालच्या मे महिन्यात सुरू केलेल्या ' समाचारदर्पण '[४] या साप्ताहिक पत्रकाने साधले. ही गोष्ट राममोहनाच्या व

(३) हे पुस्तक त्यांच्या एका व्यवस्थापकाच्या नावावर प्रकाशित झाले.

(४) जे. मार्शमन हा संपादक होता व त्याच्या हाताखाली साहाय्यक पंडित असत. याच वेळी कलकत्त्याहून गंगाधर भट्टाचार्यांचे ' बंगाल गॅझेट ' प्रसिद्ध होऊ लागले होते, पण ते अल्पजीवी ठरले. ' समाचारदर्पण ' नंतर श्रीरामपूरहूनच ' दिग्दर्शन ' प्रसिद्ध होऊ लागले (एप्रिल १८१८). या पत्रकात विविध विषयांवरील माहितीपर लेख व शैक्षणिक विषयांवर लेख असत. ' दिग्दर्शन 'च्या प्रती शाळामध्ये क्रमिक पुस्तके म्हणून वापरल्या जात.

कलकत्त्यातील इतर व्यक्तींच्या नजरेत भरली, आणि कलकत्त्यामधील देशी भाषेच्या छापखान्यातून नियतकालिकांचा एकामागून एक वर्षाव होऊ लागला. ही नियतकालिके अल्पजीवी ठरली. 'समाचारदर्पण' व त्याची कलकत्त्यातील समकालीन पत्रके ही सामान्य बंगाली माणसाची फक्त स्थानीय बातम्या देऊन करमणूक करीत इतकेच नव्हे, तर आवश्यक त्या माहितीसह व सूचक कथाद्वारे ती त्याला मार्गदर्शनही करीत. संस्कृत-प्रचुर शब्दावडंबर नसल्यामुळे व पांडित्यप्रधान दुर्बोधताही नसल्यामुळे हे नियतकालिका-मधील गद्य समाजाने स्वीकारले. अशा नियतकालिकांमुळे व पत्रकांमुळेच साहित्यिक गद्याला सुशिक्षित समाजात वाव मिळाला.

श्रीरामपूरच्या मिशन प्रेसने छापलेली क्रमिक पुस्तके महाग, बोजड, अवघड होती. त्यामुळे सोपी, सुटसुटीत व स्वस्त क्रमिक पुस्तके पुरविण्याच्या हेतूने, कलकत्त्यात १८१७ साली 'स्कूल बुक सोसायटी' स्थापन झाली. कॅरी व राजा राधाकांत देव (१७८३–१८६७) हे ह्या सोसायटीच्या सभासद मंडळांत होते. सोसायटीने प्रकाशित केलेल्या विविध क्रमिक पुस्तकांना चांगला प्रतिसाद मिळाला. लेखकामध्ये काही ब्रिटिश लेखकही होते, जसे–फेलिक्स कॅरी, जे. लॉसन, डब्ल्यू एच. पिअर्स व डब्ल्यू यट्स. यातील बरीचशी क्रमिक पुस्तके व विज्ञानविषयक प्रबंध इंग्रजीतून भाषांतरित केलेले होते, कारण नवीनच स्थापन झालेल्या हिंदू कॉलेजमधील (१८१७) व श्रीरामपूर कॉलेज-मधील (१८१८) आणि कलकत्त्याच्या आसपासच्या शाळांमधील विद्यार्थ्यांना ही पुस्तके आवश्यक होती. ही क्रमिक पुस्तके साधारणपणे इतिहासविषयक असत.

विल्यम कॅरीचा ज्येष्ठ पुत्र फेलिक्स कॅरी (मृत्यू १८२२) याने बंगालीत ज्ञान-कोशसदृश रचना सुरू केली आणि शरीरशास्त्र व इंद्रिय विज्ञानशास्त्र या विषयावरील क्रमिक पुस्तकाचा पहिला खंड प्रकाशित केला (१८१९) लेखकाच्या अकाली मृत्यूमुळे ही योजना अपूर्ण राहिली. त्यानंतर काही वर्षांनी हिंदू कॉलेजचे माजी विद्यार्थी व ख्रिश्चन धर्म स्वीकारलेले के. एम्. बॅनर्जी (१८१३–८५) यांनी अशा प्रकारची ज्ञानकोशरचना केली. याचे नाव 'विद्याकल्पद्रुम्' किंवा 'एनसायक्लोपीडिया बेंगलेन्सिस' असे आहे. (या ज्ञानकोशाची इंग्रजी-बंगाली अशी द्विभाषी आवृत्तीही निघाली होती.) या ग्रंथाचे एकूण तेरा खंड होते. (१८४६-५१) व त्यात ऐतिहासिक प्रबंधाची भाषांतरे व रूपांतरे, भूमिती, भूगोल, नीतिविषयक व बोधपर कथा आणि निबंध यांचा समावेश होता. शिवाय फोर्ट विल्यम कॉलेजातील लेखकसंघातल्या काही लेखकांचे निवडक लेखही होते. क्रमिक पुस्तके लिहिणाऱ्या सर्वसामान्य लेखकापेक्षा बॅनर्जींची भाषा विशेष सुधारलेली होती, पण ते धर्मांतरित ख्रिश्चन असल्यामुळे त्यांना भरपूर प्रसिद्धी मिळू शकली नाही. पुढे कालांतराने जेव्हा बॅनर्जी एक विद्वान व वक्ता म्हणून मान्यता पावले, तेव्हा त्यांच्या लिखाणाबद्दलचा पूर्वग्रह निवळला आणि भारतीय तत्त्वज्ञानाच्या सहा पद्धतींवरील त्यांचा प्रबंध (१८६७) विद्यापीठाच्या परीक्षांसाठी बराच काळ नेमण्यात आला.

पाश्चिमात्य धर्तीचे नाटक लिहिणारे बॅनर्जी हे पहिले भारतीय लेखक होत. ' दि परसिक्यूटेड ' (१८३२) हे त्यांचे नाटक इंग्रजीत लिहिलेले असले तरी त्यातील कथाभाग म्हणजे त्यांच्या वैयक्तिक आयुष्याशी निगडित असलेला प्रश्न होता आणि त्यावेळी इंग्रजी शिक्षण घेणाऱ्या तरुणांना ग्रासणारा असाच तो यक्षप्रश्न होता : इंग्रजी शिक्षण घेतलेले आधुनिक मन आणि समाजातली दुराग्रही रूढीप्रियता या दोहोंतील वाढता व परस्पर समन्वय न साधू शकणारा संघर्ष. जर त्यांनी हे नाटक बंगालीत लिहिले असते तर नव्या बंगाली साहित्याचा उदय पुढे जवळजवळ पंचवीस वर्षे खोळंबून राहिला नसता.

इ. स. १८५१ साली सरकारी शिक्षण खात्याने ' स्कूल बुक सोसायटी 'ला जोडून ' व्हर्नाक्युलर लिटरेचर कमिटी ' स्थापन केली. या कमिटीचा एकमेव उद्देश, इंग्रजी व संस्कृतातून भाषांतरित केलेली, सोप्या भाषेत लिहिलेली, स्वस्त किमतीची ज्ञानपर व मनोरंजक पुस्तके प्रकाशित करून स्वदेशविषयक सकस साहित्य पुरविणे हा होता. कमिटीचा (पुढे कमिटीला सोसायटी असे नाव पडले) सर्वात यशस्वी पहिला प्रयोग म्हणजे (१८५१ सालापासून सुरू झालेला) ' विविधार्थ संग्रहा 'चे प्रकाशन. हे मासिक पत्रक स्वस्त दराचे व सचित्र असून त्याचे संपादक राजेंद्रलाल मित्र (मृत्यू १८९१) हे होते. राजेंद्रलाल हे एक प्रसिद्ध पुराण-वस्तुतज्ज्ञ, अष्टपैलू विद्वान व त्या काळचे एक प्रभावी व्यक्तिमत्त्व असलेले गृहस्थ होते. ते उत्तम बंगाली लिहीत आणि त्यांना साहित्यिक मूल्याचीही चांगली जाण होती. रंगलाल बॅनर्जी यांनी सुरू केलेल्या व मायकेल मधुसूदन दत्त यांनी नावारूपास आणलेल्या बंगाली नवकाव्यातील सुरुवातीच्या काही कविता ' विविधार्थ संग्रहा 'तूनच प्रकाशित झाल्या. या पत्रकातील माहितीपर लेखामधील शैक्षणिक वैशिष्ट्याची जितकी स्तुती करावी तितकी कमीच होईल. राजेंद्रलालाच्या या ' एक पैसेवाल्या ' पत्रकातूनच रवींद्रनाथांनी पहिले मनोरंजक ज्ञानाचे धडे घेतले. बंगाली भाषा व साहित्य यांचा इतिहास लिहिण्याचा पहिला गंभीर प्रयत्न प्रथम याच पत्रकाच्या पानांवर अवतरला. या कामात राजेंद्रलालाचा मुख्य भाग होता. व्हर्नाक्युलर लिटरेचर कमिटीची पुस्तके, विशेषतः चरित्र, वर्णने व कथासंग्रह, निःसंशय लायक असूनही कशामुळे कुणास ठाऊक पण व्हावी तशी लोकप्रिय झाली नाहीत. या मालिकेमध्ये डॉ. एडवर्ड रोएर यांनी केलेले लॅम्बच्या ' टेल्स फ्रॉम शेक्सपिअर 'चे भाषांतर (१८५३) जॉन रॉबिन्सन यांनी केलेले ' रॉबिन्सन क्रूसो 'चे भाषांतर (१८५२), आनंदचंद्र वेदांतवागीश यांनी केलेले ' कथासरित्सागर 'चे रूपांतर व मधुसूदन मुखर्जी यांची तीन भागांत लिहिलेली कथा ' सुशीलवार उपाख्यान ' (१८५९-६५) इत्यादींचा समावेश होता. सोसायटी बंद पडण्यापूर्वीचे शेवटचे प्रकाशन म्हणजे मधुसूदन मुखर्जींनी केलेले ' क्रिलोफस फेबल्स 'चे रूपांतर (१८७९) हे होय. त्या वेळी ख्रिश्चन कथा व पुस्तिका अतिशय प्रमाणात प्रकाशित होत होत्या, हा प्रवाह अडवून धरण्याच्या हेतूने कमिटीची प्रकाशने निर्माण होत होती.

राममोहन राय यांनी या शतकाच्या द्वितीय दशकात जे कार्य करण्याचा प्रयत्न केला होता त्याचेच यशस्वी पुनरुज्जीवन पुन्हा पाचव्या दशकाच्या प्रारंभी देवेंद्रनाथ टागोरांनी (१८१७-१९०५) व त्यांच्या सहकाऱ्यांनी केले. म्हणजेच क्रमिक पुस्तकाच्या कोंडयातून साहित्यिक गद्याची सुटका केली. देवेंद्रनाथ हेच राममोहन राय यांच्यानंतरचे ब्राह्मो समाजाचे प्रमुख समर्थक होते. त्यांना सुशिक्षित समाजात 'महर्षि' असे म्हणत. त्यांनी ब्राह्मो सभेच्या (समाज हे नाव पुढे पडले) मतप्रचाराचे साधन म्हणून 'तत्त्वबोधिनी पत्रिका' नावाचे मासिक पत्रक सुरू केले आणि 'तत्वबोधिनी सभा' नावाची शैक्षणिक शाखा स्थापन केली. (स्थापना १८३९) देवेंद्रनाथ टागोर हे एक समर्थक गद्य लेखक होते. या गोष्टीची त्यांच्या ब्राह्मो समाजातील व्याख्यानांवरून साक्ष पटते. त्यांची पत्रलेखन-शैली फारच उत्तम होती. आणि हीच शैली पुढे त्यांच्या ज्येष्ठ व कनिष्ठ पुत्रांनी, म्हणजे द्विजेंद्रनाथांनी व रविंद्रनाथांनी उचलली. हे दोघेही बंगाली भाषेतील गद्याचे व काव्याचे आद्य शैलीकार होत, 'तत्वबोधिनी पत्रिके'तील एक महत्त्वाचे लेखक राजनारायण बसु हे टागोर कुटुंबाचे घरोब्यातील मित्र होते.

पहिली बारा वर्षे या मासिक पत्रकाचे संपादन अक्षयकुमार दत्त (१८२०-८६) यांनी केले व त्यांनी स्वतःही खास पत्रकासाठी माहितीपर लेख लिहिले. कालांतराने या लेखांची (प्रामुख्याने इंग्रजीची रूपांतरे) पुस्तके प्रकाशित झाली. तेव्हा ती ताबडतोब माध्यमिक शाळामध्ये व कॉलेजामध्ये क्रमिक पुस्तके म्हणून नेमली गेली व पुढे पिढ्यानपिढ्या चालू राहिली. दत्तांच्या नीतिपर प्रबंधानाही चांगला प्रतिसाद मिळाला. विज्ञानाचा अभ्यास करणारे दत्त हे पहिलेच भारतीय होत. त्यांचा 'भारतवर्षीय उपासक संप्रदाय' हा ग्रंथ दोन खंडात प्रकाशित झाला (१८७० व १८८३ साली). हा ग्रंथ म्हणजे एच. एच. विल्सन यांच्या 'स्केच ऑन द रिलिजियस सेक्टस् ऑफ हिंदूज' (प्रथम 'एशियाटिक रिसर्चेस' मध्ये सोळाव्या व सतराव्या खंडात प्रकाशित) या ग्रंथाची सुधारलेली व वाढवलेली आवृत्ती होय; शिवाय शाश्वत मूल्य असलेल्या संशोधन-कार्यांचे ते मूर्तिमंत उदाहरण होय. दत्तांची भूमिका वैज्ञानिकाची असे आणि त्यांच्या परखड व नेमक्या शैलीवरून त्यांच्या स्वभावाचीही पूर्ण कल्पना येते. त्यांच्या शैलीत साहित्यिक झगमगाटाचा आव नाही, पण सुसंगत शब्दयोजना व नेमकी अभिव्यक्ती हे गुण आहेत. या गुणांचीच तत्कालीन गद्याला अत्यंत आवश्यकता होती.

दत्तांच्या शैलीत जी काय कमतरता होती ती ईश्वरचंद्र विद्यासागर (१८२०-९१) यांनी भरून काढली. ते 'तत्त्वबोधिनी पत्रिके'च्या कामात अक्षयकुमार दत्त यांचे सहकारी होते. मुद्दाम ओढूनताणून संक्षिप्तपणाच्या व शब्दयोजनेच्या आहारी न जाता, बंगाली साहित्यिक गद्याला सहज असा ताल व तोल विद्यासागरांनीच दिला. योग्य शब्दाची नीट जाण असलेले ते पहिलेच बंगाली गद्य लेखक होत, त्यामुळेच त्यांनी वापरलेले लांबलचक समिश्र शब्ददेखील अपरिचित व विक्षिप्त वाटत नाहीत. विद्यासागरांच्या खणखणीत भाषाशैलीत एकप्रकारची भारून टाकण्याची शक्ती होती.

या बाबतीत त्याच्या काही सहकाऱ्यानी त्याची बरोबरी करण्यापर्यंत मजल मारली, पण एकटे रविंद्रनाथ टागोरच त्याना मागे टाकू शकले.

एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यकाळापासून ते शेवटपर्यंत विद्यासागर हे एक प्रभावी व्यक्तिमत्त्व होते. त्यांचे संस्कृतचे सखोल ज्ञान, प्रखर समीक्षक दृष्टी, जीवनाकडे बघण्याचा सर्वांगीण व स्पष्टपणे आधुनिक असा दृष्टिकोन, प्रामाणिक व तेजस्वी स्वभाव आणि अन्यायाशी कधीही तडजोड न स्वीकारणारी दुर्दम्य लढाऊ वृत्ती, या गुणामुळे त्याचा सर्वत्र सन्मान झाला. ते नेहमीच त्याच्या सामाजिक व वैयक्तिक जीवनाशी प्रामाणिक राहिले. त्याचे जीवन साध्या ब्राह्मण पंडितासारखेच असे, पण वृत्ती मात्र तथाकथित समाजसुधारकापेक्षाही जास्त पुरोगामी होती. सामाजिक जीवनापासून स्वतःच्या वैयक्तिक धार्मिक कल्पना अलिप्त ठेवणारा हा पहिलाच माणूस होता. माणुसकीच्या बाबतीतही फारच थोडे स्वदेशी लोक त्याच्या पुढे जाऊ शकले.

विद्यासागराची सुरुवातीची पुस्तके ही फोर्ट विल्यम कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांसाठी लिहिलेली क्रमिक पुस्तकेच होती. अगदी पहिले पुस्तक कृष्णकथेवरील होते. हे पुस्तक कॉलेजात सुरुवातीला नेमलेल्या हिंदी गद्य क्रमिक पुस्तकावर ('प्रेमसागर') आधारलेले होते, पण ते कधीच प्रकाशित झाले नाही. 'वेताल पंचविंशति' हे १८४७ साली प्रकाशित झालेले दुसरे पुस्तक संपूर्णपणे मूळ संस्कृत ग्रंथाला आधारलेले होते, पण त्याचा काही भाग हिंदी आवृत्तीवरून रूपांतरित केलेला होता. विद्यासागराच्या वेताळाच्या गोष्टीचे प्रकाशन हा बंगाली गद्याच्या इतिहासातील एक महत्त्वाचा टप्पा होय. त्यानंतर लिहिलेल्या एकूण सात पुस्तकांपैकी पाच इंग्रजीतून व दोन संस्कृतातून केलेली रूपांतरे होती. या शेवटच्या दोन पुस्तकांमध्ये, म्हणजे 'शकुंतला' (१८५४) व 'सीतार वनवास' (१८६०) यामध्ये, आणि 'भ्रांतिविलास' (शेक्सपिअरच्या 'कॉमेडी ऑफ एरर्स'चे रूपांतर; १८६९) यामध्ये, विद्यासागरांच्या शैलीचा विकास झालेला दिसून येतो. त्यानी 'वर्णपरिचय' नावाच्या बंगाली मुळाक्षराच्या दोन पुस्तकांपासून ते अभिजात संस्कृतच्या प्राथमिक व विकसित व्याकरणापर्यंत, अनेक क्रमिक पुस्तके लिहिली. इतकी चांगली व्याकरणाची पुस्तके आधुनिक भारतीय-आर्य भाषेत अजूनही कोणी लिहिलेली नाहीत ('उपक्रमणिका' व 'व्याकरण कौमुदी'). त्यानी लिहिलेली संस्कृत वाचनमालेची पुस्तके ही बंगालमध्ये व बंगालच्या बाहेरही क्रमिक पुस्तके म्हणून नेमलेली होती. त्यानी कालिदासाच्या दोन उत्तम रचनांच्या व इतरही काही संस्कृत ग्रंथाच्या संशोधित आवृत्त्या प्रकाशित केल्या. त्यांनी लिहिलेल्या अभिजात संस्कृत काव्याचा संक्षिप्त आढावा घेणाऱ्या पुस्तकातून ('संस्कृत साहित्यविषयक प्रस्ताव १८५१) आणि त्याहीपेक्षा त्यांच्या 'मेघदूता'च्या आवृत्तीच्या (१८६८) प्रस्तावनेतून व स्पष्टीकरणात्मक टीपामधून विद्यासागराची कुशाग्र समीक्षकवृत्ती दिसून येते. विद्यासागरानी 'महाभारता'चे गद्य भाषांतर करावयास सुरुवात केली होती व हे भाषांतर 'तत्त्वबोधिनी पत्रिके'तून क्रमशः प्रकाशित होत असे. पहिल्या पर्वाचे भाषांतर

नतर त्यानी हे काम कालीप्रसन्न सिंह यांच्याकडे सोपविले, कारण एवढ्या मोठ्या महा-काव्याचे भाषांतर करून, ते प्रकाशित करून त्याचे विनामूल्य वितरण करण्यास, काली-प्रसन्नाना भरपूर साधने उपलब्ध होती (हे भाषांतर १८५९ ते १८६६ या काळात झाले). कालीप्रसन्न सिंह याचे भाषातर विद्यासागरांनी तपासले होते.

विद्यासागराची मोठी बगाली पुस्तके म्हणजे विधवा-विवाहाच्या समर्थनार्थ लिहिलेले वैचारिक प्रबंध (दोन खडात प्रकाशित, १८५५), आणि अनेक-भार्याप्रति-बंधावरील प्रबंध (दोन खडात प्रकाशित; १८७१, १८७३). पुढे १८५६ साली विधवा-विवाहाचा कायदा मंजूर झाला, त्याला त्याचे पहिले पुस्तक बरेच कारणीभूत झाले. त्या काळचे काही प्रमुख पंडित अनेक भार्या पद्धतीचे समर्थक होते त्यांच्या वैयक्तिक नीतितत्त्वाचे उपरोधिक भाषेत चित्रण करणारी दोन निनावी व्यक्तिरेखाचित्रणे आहेत. ही दोन्ही व्यक्तिरेखाचित्रणाची पुस्तके १८७३ साली प्रकाशित झाली, व ती विद्यासागरानीच लिहिली असावीत असे मानले जाते. या विडंबनामधील भाषा वाचनीय असून, रोजच्या वापरातील व वेधक आहे.

विद्यासागर हे पंडितामधील पंडित होते सरकारी सस्कृत कॉलेजचे विद्यार्थी असताना (स्थापना १८२४), व पुढे त्याच कॉलेजचे यशस्वी मुख्याध्यापक असताना (१८५२-५८), त्याच्या अभ्यासूपणाच्या कीर्तीमुळे ते तत्कालीन समाजातील अग्रणी विद्वान मानले जात. खरे पाहता त्याचे काही सहकर्मी त्याच्याइतकेच सस्कृत भाषेत प्रवीण होते. विद्यासागरानी बंगाली भाषेत व साहित्यात जे परिवर्तन घडवून आणले ते खरोखरच फार कठीण होते; विशेषतः ते स्वतः एक पंडित असताना तर फारच. पण तरीही त्यानी बंगाली गद्याची असह्य शब्दावडबरातून व बोजड दुर्बोधतेतून सुटका केली, आणि हीच पुढे बगाली गद्याची सर्वमान्य शैली झाली. एका अनामिक टीका-काराने मुद्दाम नाटाळपणा करून, विद्यासागरांचे लिखाण अत्यत सुबोध असल्यामुळे ते कमी प्रतीचे आहे असे प्रतिपादन केले होते; पण खरे पाहता, अप्रत्यक्षपणे या पंडिताने विद्यासागराच्या लेखनाची स्तुतीच केलेली आहे.

संस्कृत भाषेतील रचनांची बंगाली गद्यात रूपांतरे करण्याच्या बाबतीत, संस्कृत कॉलेजच्या अध्यापकांनी व माजी विद्यार्थ्यांनी, विद्यासागराची बरोबरी करण्याचा खूप प्रयत्न केला. पण असे करण्याची इच्छा, विद्यासागराच्या सोप्या व आकर्षक भाषेचे अनुकरण करावे म्हणून निर्माण झाली नव्हती. उलट, त्यांच्या क्रमिक पुस्तकांना जे यश मिळाले होते, त्यामुळेच ही स्पर्धा निर्माण झाली होती संस्कृत कॉलेजमधील सुरुवातीच्या लेखकांपैकी ताराशकर तर्करत्न व रामगति न्यायरत्न हे सुप्रसिद्ध लेखक होत. तर्करत्नानी बाणाच्या 'कादंबरी' या गद्य प्रणयकथेचे स्वैर व संक्षिप्त भाषातर केले होते. न्यायरत्नानी अनेक पुस्तके लिहिली, त्यापैकी एक महत्त्वाचे पुस्तक म्हणजे बंगाली साहित्याचा इतिहास (१८७२–७३). हा इतिहास विद्यासागराच्या संस्कृत साहित्याच्या आढाव्याला आदर्श मानून लिहिलेला होता. स्वतः ब्राह्मण पंडित नसूनही, सस्कृत

कॉलेजातील गद्य लेखकमंडळीमध्ये यशस्वी ठरलेला एक लेखक म्हणजे नीलमणी बसक. त्याचे पहिले साहित्यिक कार्य म्हणजे सहकार्याने केलेले 'परशियन टेल्स'चे वृत्तबद्ध रूपातर. हे रूपातर इंग्रजीवरून करण्यात आले होते (१८३४). त्यानंतर बसक यांनी 'अरेबियन नाइटस्'चे (इंग्रजीतून) बंगाली गद्य भाषांतर केले, या भाषांतराचा पहिला खंड १८५० साली प्रकाशित झाला. 'नवनारी' (नऊ स्त्रिया १८५२) हे त्यांचे सर्वात यशस्वी पुस्तक होय. यात पौराणिक व ऐतिहासिक अशा प्रख्यात नऊ भारतीय स्त्रियांची व्यक्तिरेखाचित्रणे आहेत. लेखकाने स्वतःच प्रास्ताविकात कबूल केलेले आहे की, हे पुस्तक प्रकाशित होण्यापूर्वी विद्यासागरांनी त्याचे परिष्करण केले होते. बसक याच्या इतर सर्व पुस्तकांमध्ये त्याचा तीन खंडात लिहिलेला भारताचा इतिहास (१८५६–५८) उल्लेखनीय आहे. हा इतिहास मूळ इंग्रजी ग्रंथावर आधारित असूनही त्यातील भाषा बडेजावी नाही, शब्दयोजना सोपी व साधी आहे.

इ. स. १८४३ सालच्या सुमारास उदयास आलेल्या ('तत्त्वबोधिनी पत्रिके'तून) हिंदू कॉलेजच्या लेखकावर आता संस्कृत कॉलेजच्या लेखकमंडळीचा, म्हणजेच आनंदचंद्र वेदांतवागीश, ईश्वरचंद्र विद्यासागर, हेमचंद्र विद्यारत्न व इतर सर्वमान्य लेखकांचा, प्रभाव पडू लागला. पण हिंदू कॉलेजचे अगदी सुरुवातीचे विद्यार्थी, म्हणजे देवेंद्रनाथ टागोर, प्यारीचंद मित्र (१८१४–८३) व राजनारायण बसु (१८२६–१९००) हे, आणि विजेंद्रनाथ वगैरे नंतरचेही काही विद्यार्थी, या प्रभावाला बळी पडले नाहीत. हिंदू कॉलेजच्या लेखकांमध्ये दोन स्वतंत्र लेखन पद्धती दिसून येतात, एक श्रेष्ठ व दुसरी कनिष्ठ त्याची श्रेष्ठ पद्धतीची शैली-संस्कृत कॉलेजच्या लेखकाइतकी पांडित्यप्रदर्शक नव्हती, आणि कनिष्ठ पद्धतीच्या शैलीत बाष्कळपणा व अश्लीलता अजिबात नसे. हिंदू कॉलेजच्या माजी विद्यार्थ्यांनी बंगाली साहित्यात नवे परिवर्तन घडविले हे खरे, पण ते भाषाशैलीतील परिवर्तन नसून आत्मशोधक वृत्ती निर्माण करणारे दृष्टिकोनातील परिवर्तन होते. प्यारीचंद मित्र व भूदेव मुखर्जी यांनी बंगाली कादंबरीचे बीजारोपण केले. मायकेल मधुसूदन दत्त यांनी बंगाली काव्यात क्रांती केली.

* *

प्रकरण सोळावे

पाश्चिमात्य रंगभूमी आणि बंगाली नाटकाची सुरुवात

इंग्रजी व इतर पाश्चिमात्य भाषांमधील अभिजात आणि आधुनिक साहित्याचे सखोल ज्ञान प्राप्त होण्याअगोदरच, बंगालच्या तरुण पिढीचे लक्ष पाश्चिमात्य रंगभूमीने वेधून घेतले होते. पण त्यांच्या आवडीनिवडीतून, कलकत्त्यातील तत्कालीन समाजाची साहित्यातील व संगीतातील हिणकस अभिरुचीच दिसून येते. या अभिरुचीला योग्य नवे वळण लागायला एकोणिसाव्या शतकाचे सहावे दशक उजाडावे लागले. रशियाहून आलेला एक धाडसी व गुणवान माणूस जेरसिम लेबेडेफ, याने मध्य कलकत्त्यात एक 'बंगाली नाटक मंडळी' सुरू केली. ती अल्पजीवी ठरली. या नाट्यगृहात संपूर्ण भरलेल्या प्रेक्षागृहासमोर २७ नोव्हेंबर १७९५ रोजी एक बंगाली प्रहसन करण्यात आले. या प्रहसनाला संगीतही दिलेले होते. हाच प्रयोग पुन्हा एकदा २१ मार्च १७९६ रोजी झाला. लेबेडेफने त्याच्या 'ग्रामर ऑफ द प्युअर अँड मिक्स्ड ईस्ट इंडियन लँग्वेजेस' (लंडन, १८०१) या ग्रंथाच्या प्रास्ताविकात लिहिल्याप्रमाणे, हे नाटक जॉडरेल याच्या 'द डिसगाईज' नावाच्या (अन्यथा हे पुस्तक फारसे माहितीतले नव्हते) मूळ इंग्रजी नाटकाचे स्वैर रूपांतर होते. लेबेडेफने हे रूपांतर त्याच्या गोकुलनाथ दास नावाच्या बंगाली शिक्षकाच्या मदतीने केले आणि जगन्नाथ तर्कपंचानन यांच्यासारख्या पंडितांनी या रूपांतराला मंजुरी दिली होती. स्वदेशी लोकांचे कार्यक्रम बहुतांशी संगीतप्रधान व विडंबनात्मक स्वरूपाचे असत. त्यामुळे बंगाली लोकांना गंभीर विषयापेक्षा विनोदी विषयाची जास्त आवड आहे, ही गोष्ट लक्षात घेऊन लेबेडेफने त्याकाळी खूप प्रसिद्धी पावलेली भारतचंद्राच्या 'विद्यासुंदर' मधील काही गाणी निवडली आणि ती नाटकात घालून मधूनमधून विनोदी विष्कंभके जोडली. या नाटकातील नट व नट्या भारतीय होत्या व त्यांची निवड गोकुलनाथ दास यांनी केली होती.

लेबेडेफच्या नाटकाच्या दोन प्रयोगांमुळे श्रोत्यांची खूप करमणूक झाली. विशेषतः त्यांना विनोदी प्रसंग व शृंगारिक गाणी जास्त आवडली. लेबेडेफचा मुक्काम फारच

थोडा होता आणि त्याने लिहिलेल्या, दुसऱ्या एका विनोदी नाटकाच्या ('लव्ह इज द बेस्ट डॉक्टर') बंगाली रूपांतराच्या रंगभूमीवर प्रयोग होऊ शकला नाही. तरीही, अजाणते-पणी का होईना, पण त्याने त्या काळच्या निकृष्ट दर्जाच्या 'यात्रा' नाटकाला नवजीवन दिले. भारतचंद्राच्या 'विद्यासुंदर' काव्याचा विषय कलकत्याला 'यात्रा' नाटकामध्ये खूप लोकप्रिय होता. हलक्या जातीच्या पात्राच्या तोंडची अश्लील विडंबनात्मक विष्कंभके हा अशा नाटकाचा एक अविभाज्य भाग असे. असल्या निकृष्ट 'यात्रा' नाटकाचा परिणाम फार खोलवर झालेला होता. जवळजवळ एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरपर्यंत अशी संगीतप्रधान नाटके व हिणकस सुखान्तिका, अव्याहतपणे चालू राहिल्या.

आपल्याला ज्याची थोडीफार माहिती मिळू शकते असा आणखी एक नाट्य-प्रयोग इ. स. १८३५ साली ऑक्टोबर महिन्यात नवीनचंद्र बसु याच्या उत्तर कलकत्यातील निवासस्थानी झाला होता. ते 'विद्यासुंदर' कथेवरील एक समयस्फूर्त संगीत नाटक होते व त्यात स्त्री-पुरुष पात्रे होती नायिका या धंदेवाईक कीर्तन गायिका, 'कवि' गान करणाऱ्या व नाच्या मुली होत्या, त्यामुळे 'विद्यासुंदर' मधील स्त्रीपात्राचा अभिनय त्यांना सहज जमे.

दरम्यानच्या काळात इंग्रजी शिक्षण घेणाऱ्या माणसांची संख्या हळूहळू वाढत होती; आणि हिंदू कॉलेजची मुले सांस्कृतिक प्रगती करण्याच्या व सामाजिक सुधारणेच्या हेतूने प्रेरित झाली होती, त्यामुळे साहजिकच नव्या नाटकाने त्यांचे लक्ष वेधून घेतले. प्रसन्नकुमार टागोर आणि त्यांची मित्रमंडळी या लोकांनी प्रसन्नकुमाराच्या कलकत्या-बाहेरील पूर्वेकडच्या बागेतील वाड्यात हिंदू थियेटर स्थापन केले. त्याचे उद्घाटन २१ डिसेंबर १८३१ रोजी शेक्सपिअरच्या 'ज्युलियस सीझर' नाटकातील निवडक भागाच्या प्रयोगाने करण्यात आले. त्याच दिवशी एच. एच. विल्सन यांनी केलेल्या भवभूतीच्या 'उत्तररामचरिता'च्या इंग्रजी भाषांतराचाही प्रयोग करण्यात आला. यातील विविध भूमिका हिंदू कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांनी केल्या होत्या.

एकोणिसाव्या शतकाच्या चौथ्या, पाचव्या व सहाव्या दशकांत, बंगाली विद्यार्थ्यांनी व धंदेवाईक मंडळींनी केलेली इंग्रजी नाटके, विशेषतः शेक्सपिअरची नाटके, कलकत्या-तील इंग्रजी शिक्षाविभूषित लोकांमध्ये फार लोकप्रिय होती. वैष्णव चरण आढ्य नावाच्या धंदेवाईक नटाची ऑथेल्लोची भूमिका अजरामर ठरली, हे नाटक सॅन्स सॉसी थियेटरमध्ये (ऑगस्ट–सप्टेंबर १८४८) झाले होते. काही उच्च शैक्षणिक संस्थाही नियमितपणे शेक्सपिअरच्या नाटकांचे प्रयोग करीत.

युरोपीय रंगभूमीच्या झगझगाटामुळे व नव्या इंग्रजी नाटकांच्या प्रयोगातील नाविन्यामुळे काही महत्त्वाकांक्षी साहित्यिक मंडळी काव्यप्रांताकडून बंगाली नाट्यनिर्मितीकडे वळली. काही संस्कृतज्ञ मंडळींनी संस्कृत नाटकांची भाषांतरे अथवा रूपांतरे करण्याचा प्रयत्न केला, पण असे प्रयत्न अयशस्वी ठरले. ज्यांना अगदी स्वतंत्र नाटके म्हणता येतील, अशा दोन बंगाली नाटके १८५२ साली बाहेर पडली. यापैकी एका नाटकाचा

विषय संस्कृत 'महाभारता'तील घटनेचा असून विनोदी आहे; दुसऱ्या नाटकाचा विषय एका खास बंगाली लोककथेवर आधारित असून, हे नाटक युरोपीय पद्धतीचे व शोकान्त आहे. दोन्ही लेखकाना इंग्रजी येत होते. ताराचरण शिकंदाराच्या 'भद्रार्जुन' नाटकात सुभद्राहरणाची कथा रगविलेली आहे. लेखकाने नाटकातील कृती व घटना युरोपीय पद्धतीने माडल्या आहेत, पण त्याबरोबरच प्रत्येक अंकाचे अनेक प्रवेशामध्ये भाग केलेले आहेत. (संस्कृत नाटकाला अपरिचित असलेला हा एक विशेष बदल, अजूनही हा बंगाली नाटकांचा एक अविभाज्य अवयव झालेला आहे.) सूत्रधाराची नादी व विदूषकाचे पात्र ही संस्कृत नाटकाची दोन वैशिष्टये गाळण्यात आली. म्हणजे सुरुवातीला पद्यबद्ध स्वरूपाची नादी असे, पण त्यातून फक्त नाट्यकलेची स्तुती व नाटकाचा साराश गाण्यातून सागण्यात येई. 'भद्रार्जुन' हे नाटक गद्य-पद्य मिश्रशैलीत लिहिलेले असून त्यात काही गाणीही आहेत. हे नाटक कधीही रंगभूमीवर आले नाही, आणि एक नाटक या दृष्टीने त्याला फारसे मूल्यही नाही. अजूनपर्यंत तत्कालीन बंगाली साहित्य प्रात युरोपीय नाट्यरचनापद्धती स्वीकारण्यास तयार झालेला नसल्यामुळे हे सुरुवातीचे नाटक फारशी खळबळ माजवू शकले नाही. त्यामुळे, कलकत्त्यातील एका शिक्षणसंस्थेत गणिताचा शिक्षक असलेल्या या लेखकाला दुसरे नाटक लिहिण्याचा धीर झाला नाही. गोविदचद्र गुप्त याचे 'कीर्तिविलास' हे नाटकही गद्य-पद्य मिश्रभाषेत लिहिलेले आहे, पण त्याची भाषा 'भद्रार्जुन'पेक्षा काहीशी जुनाट व खडबडीत आहे. कथानकाची माडणीही तितकी नीटस नाही. अकाचे विविध प्रवेश पाडलेले आहेत आणि जुन्या पद्धतीची नादी जशीच्या तशीच ठेवलेली आहे. गाणीही आहेत. शेक्सपिअरच्या 'हॅम्लेट'चा प्रभाव केवळ नायकाच्या हावभावावरच नव्हे, तर कथानकाच्या मांडणीतही स्पष्ट दिसून येतो. संस्कृत नाट्यसमीक्षकानी निषिद्ध ठरविलेले शोकान्त नाटक लिहिण्याच्या बाबतीत लेखकाने धैर्य दाखविले आहे. या नाटकाला लेखकाने प्रदीर्घ प्रस्तावना जोडली आहे आणि तीत स्वदेशी 'यात्रा' नाटकाचा व त्याच्या प्रयोगांचा योग्य ऊहापोह केलेला असून, स्पष्टपणे युरोपीय नाटकाची बाजू घेतली आहे.

१८५३ सालापासून बगाली नाटककारानी दोन वेगवेगळे मार्ग स्वीकारलेले दिसतात : एक म्हणजे इंग्रजी नाटकाची, विशेषतः शेक्सपिअरच्या नाटकाची भाषातरे व रूपांतरे करणे; व दुसरा म्हणजे प्रसिद्ध सस्कृत नाटकाची भाषातरे व रूपातरे करणे. मूळ इंग्रजी नाटकावर आधारलेली नाटके अगदीच निष्फळ ठरली व त्यापैकी एकाचाही रंगभूमीवर प्रयोग झाला नाही, आणि वाचनीय साहित्य म्हणूनही स्वीकार झाला नाही. त्यामानाने संस्कृत नाटकाची रूपातरे बरी होती व त्यापैकी एका नाटकाच्या प्रयोगामुळे, म्हणजे रामनारायण तर्करत्नांच्या 'रत्नावली' (पहिला प्रयोग ३१ जुलै १८५८ रोजी, पैकपाऱ्याच्या राजाच्या बागेतील वाड्यात झाला.) नाटकामुळे, बगाली नाटकाच्या भवितव्याचा योग्य पायडा घातला गेला असे म्हणता येईल. यानंतर झालेल्या शेक्सपिअरच्या नाटकाच्या रूपातरामध्ये पूर्वीपेक्षा लक्षात येण्याजोगी सुधारणा झाली आ

एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यकाळापासून ते आठव्या दशकापर्यंत या रूपांतरित नाटकाचे खाजगी व सार्वजनिक नाट्यगृहांमध्ये यशस्वी प्रयोग झाले. अशा नाटकांमध्ये चंद्रकाली घोषांचे ' कुसुमकुमारी ' (१८६८) हे ' सिंबेलीन ' ह्या नाटकावर आधारलेले नाटक, हरलाल राय यांचे ' रुद्रपाल ' (१८७४) हे ' हॅम्लेट 'चे रूपांतर, व तारिणीचरण पाल यांचे ' भीमसिंह ' (१८७५) हे ' ऑथेल्लो 'वर आधारित संक्षिप्त नाटक, यांचा समावेश होतो.

या शतकाच्या पाचव्या व सहाव्या दशकात बंगाली नाटकाची काहीशी योगायोगाने व आकस्मिक वाढ झाली. खाजगी रंगभूमीने नाटके लिहिण्यास प्रोत्साहन दिले हे खरे, पण परिणाम मात्र अपेक्षेपेक्षा फारच कमी दर्जाचा होता. याला अर्थातच काही अपवाद होते, पण असे प्रयत्न रंगभूमीच्या प्राथमिक गरजा लक्षात घेऊन निर्माण झालेले नव्हते.

पाश्चिमात्य शिक्षणाच्या व संस्कृतीच्या प्रभावामुळे, अत्यंत तीव्रतेने उफाळून आलेली पहिली जाणीव समाजसुधारणेची होती आणि आश्चर्य म्हणजे, इंग्रजी शिक्षण घेतलेल्या बंगाली तरुणापेक्षा ही जाणीव संस्कृत शिक्षण घेतलेल्या तरुणामध्येच जास्त स्पष्टपणे दिसून येत होती. या दुसऱ्या गटाचे अग्रणी होते विद्यासागर. साहित्यनिर्मितीतही ते व त्यांचे काही सहकारीच आघाडीवर होते. बाकीचे विद्यार्थी व स्तुतिपाठक नुसतेच वायफळ बडबड करणारे व प्रत्यक्ष कृतीपेक्षा पोकळ आग्रह धरणारेच होते. हिंदू कॉलिजचे लोक इंग्रजी नाटकाचे प्रयोग करण्यात व शेक्सपिअरच्या सुखान्तिकांची व शोकान्तिकांची भाषांतरे करण्यात गुंतले होते, त्यामुळे दोन लाजिरवाण्या सामाजिक प्रश्नांवर नाट्यरचना करण्याची जबाबदारी संस्कृत कॉलिजच्या पंडितावर येऊन पडली. रामनारायण तर्करत्नाचे (१८२२–१८८६) १८५४ साली प्रकाशित झालेले ' कुलीन कुलसर्वस्व ' हे नाटक म्हणजे उच्चवर्गीय ब्राह्मणांच्या सामाजिक प्रतिगामित्वाचा विरोध करण्याच्या हेतूने लिहिलेले पहिले नाटक होय. आधीच्या शतकाच्या अखेरीपासून स्वदेशी ' यात्रा ' नाटकामध्ये व पांचालि कार्यक्रमांमध्ये, सामाजिक विडंबनात्मक प्रयोग लोकप्रिय होऊ लागले होते. भवानीचरण बॅनर्जी यांच्या प्रहसनात्मक व्यक्तिचित्रणांमध्ये व ईश्वरचंद्र गुप्त यांच्या कवितामध्येही प्रामुख्याने सामाजिक विडंबन केलेले असे. तर्करत्नाचे नाटकही खरे पाहता एक विडंबनात्मक प्रसंगांची मालिकाच आहे. तत्कालीन नव्या विचारसरणीच्या स्रोतात ज्या रूढी व विधी मूर्खपणाचे वाटत होते, त्यांचेच प्रहसनात्मक चित्रण त्यात आलेले आहे. खरे तर हे नाटक नव्हेच, पण तर्करत्नांनीच सर्वात प्रथम संपूर्णपणे स्वदेशी विषयावर प्रहसन लिहिले, इतके श्रेय मात्र त्यांना द्यायलाच हवे.

खानदानी ब्राह्मणाच्या विवाहपद्धतीतील दोष दाखवून देणारे नाटक लिहिणाऱ्याला पन्नास रुपये बक्षीस जाहीर झाले होते; त्याला प्रतिसाद म्हणून ' कुलीन कुलसर्वस्व ' हे नाटक लिहिले गेले. या नाटकाला निश्चितपणे प्रहसन म्हणता येणार नाही, कारण

त्यात मुख्य कथानक फारसे नसून इतर प्रसंगाचीच विस्कळित मांडणी केलेली आहे. त्यातील पद्यावर भारतचंद्राचा प्रभाव स्पष्टपणे दिसून येतो. काहीही असले तरी हे नाटक काही काळ रंगभूमीवर यशस्वी झाले.

इ. स. १८६६ साली प्रकाशित झालेले तर्करत्नाचे ' नव नाटक ' (नवे नाटक) हे एक विस्तृत नाटक असून जास्त टिकाऊ आहे. ते देवेंद्रनाथ टागोरांच्या पुतण्याने चालविलेल्या खाजगी रंगभूमीसाठी लिहिले होते, व त्याचे टागोराच्या वंशपरंपरागत वाड्यात यशस्वी प्रयोग झाले. या नाटकाचा शोकान्त, दीनबंधू मित्र यांच्या ' नील दर्पण ' नाटकाच्या शेवटच्या भागासारखा आहे. नाटकात सारखे बोधपर भाग येत असल्यामुळे त्यातील नाट्याची हानी झालेली आहे. कथानकही अगदीच क्षुल्लक असून, एका श्रीमंत जमीनदाराच्या थोरल्या पत्नीचा व तिच्या मुलाचा धाकट्या लाडक्या पत्नीने कसा छळ केला, याच प्रसंगाभोवती घोटाळत राहते. रामनारायणाच्या इतर नाट्यरचनांमध्ये पुढील नाटकांचा समावेश होतो. चार संस्कृत नाटकाची रूपांतरे, ' वेणीसंहार ' (१८५८), ' रत्नावली ' (१८५८), ' अभिज्ञान शाकुंतल ' (१८६०) व ' मालतीमाधव ' (१८६७), तीन पौराणिक कथावरील नाटके : ' रुक्मिणीहरण ' (१८७१), ' कंसवध ' (१८७५), व ' धर्मविजय ' (१८७५), एक लोककथेतील नाटक ' स्वप्नधन ' (१८७५); आणि इतर तीन किंवा चार निनावी प्रकाशित झालेली नाटके.[1]

' नाटक या नावाखाली अनेकभार्यापद्धतीवर व बालविवाहाच्या दुष्परिणामावर ज्या असंख्य रचना होत होत्या, त्यापैकी दोन प्रयत्न उल्लेखनीय आहेत : तारकचंद्र चुडामणी यांचे ' सपत्नी नाटक ' (१८५८) आणि ' संबंध समाधि ' (१८६७) हे एका अज्ञात लेखकाचे नाटक, पण बहुधा या नाटकाचे लेखक तर्करत्नच असावेत

विधवाविवाह हा एक सर्वात लोकप्रिय विषय होता व त्यावर नाटक समजली जाणारी अनेक पुस्तके व पत्रके लिहिली गेली. विधवाविवाहाच्या कायद्याचे समर्थन करण्यासाठी लिहिणारे अगदी पहिले लेखक उमेशचंद्र मित्र हे होत. त्यांचे ' विधवाविवाह नाटक ' (१८५६) हे, विद्यासागराच्या विधवाविवाह शास्त्रसंमत ठरविणाऱ्या प्रबंधापासून प्रेरणा घेऊन लिहिले होते. रंगभूमीवरही हे नाटक बरेच यशस्वी झाले. त्यात कंटाळवाणी स्वगते आणि ' विद्यासुंदर ' कथेच्या धर्तीचे पांचकळ प्रसंग आहेत, पण तरीही एकंदरीत पाहता विषय ठसविण्यात व योग्य परिणाम साधण्यात हे नाटक यशस्वी झाले आहे. यापूर्वी ' कीर्तिविलास ' (१८५२) हे शोकान्त नाटक लिहिले गेलेले असूनही, बंगाली नाटकात खरीखुरी शोकान्तिका प्रथम आपणच सुरू केली, असा लेखकाचा दावा आहे, आणि तो अगदीच निराधार नाही.

---

(१) तर्करत्नांचे आश्रयदाते महाराज जतिंद्रमोहन टागोर. यांच्या नावावर ही नाटके धरली जातात.

मित्रानी विद्यासागराच्या सीतेचा वनवास या विषयावरील गद्यरचनेला नाट्यरूप देऊन आणखी एकच नाटक लिहिले. (१८६५) यावरून ते विद्यासागराचे चाहते होते ही गोष्ट लक्षात येते. मित्रांनी दक्षिण कलकत्त्यात एक 'यात्रा' पार्टी स्थापन केली होती. त्या ठिकाणी त्यांच्या 'सीता वनवास'च्या 'यात्रा' नाटकात केलेल्या रूपांतराचे प्रयोग झाले. पुनःपुन्हा या नाटकाचे अनेक यशस्वी प्रयोग झाले, त्याचे 'विधवा-विवाह नाटक' ही रंगभूमीवर गाजले.

आसामी भाषेत पहिले आधुनिक नाटक निर्माण झाले, ते मित्रांच्या विधवा-विवाहावरील नाटकाला मिळालेल्या अफाट यशामुळेच. गुणाभिराम बरूआ यांचे 'रामनवमी नाटक' १८५७ साली लिहिलेले असून ते एका मासिक पत्रकामधून ('अरुणोदय') क्रमशः प्रकाशित झाले होते. (हे ख्रिश्चनांनी चालविलेले मासिक असून त्याचे संपादक होते लाल बेहारी डे). पुढे अनेक वर्षांनी (१८७० साली हे नाटक पुस्तकरूपाने प्रकाशित झाले. हे नाटक मित्राच्या नाटकावरून प्रेरणा घेऊन लिहिलेले आहे. विधवाविवाहाच्या समर्थनार्थ लिहिलेल्या आणखी एका नाटकाचा उल्लेख करायला हवा. हे नाटक म्हणजे सॅम्युएल पीर बक्ष नावाच्या ख्रिश्चन धर्म स्वीकारलेल्या मूळच्या मुसलमान लेखकाचे, १८५९ साली प्रकाशित झालेले 'विधवा विरह नाटक'. हे कथानक स्पष्टपणे सत्य घटनेवर आधारलेले आहे आणि जरा अश्लील असले तरी वस्तुनिष्ठ आहे. पीर बक्ष हे त्या काळचे उत्तम ख्रिश्चन लेखक होते.

विधवाविवाहाला विरोध करणारी कर्मठ मंडळीही स्वस्थ बसलेली नव्हतीच. पण त्यांचे नाट्यक्षेत्रातले प्रयत्न फसले. त्यांची एकही नाट्यरचना उल्लेखनीय नाही.

तर्करत्नाच्या 'रत्नावली' या सुखान्त संस्कृत नाटकाच्या रूपांतराच्या प्रयोगाला (जुलै १८५८) मिळालेले भव्य यश बघून मायकेल मधुसूदन दत्तांना नाट्यरचना करण्याची प्रेरणा मिळाली. पुढे लवकरच ते बंगाली आधुनिक काव्याचे उद्घाटन करणार होते. यापूर्वी त्यांनी फक्त इंग्रजी कविता लिहिल्या होत्या. त्यांनी 'शर्मिष्ठा' (१८५८) हे नाटक लिहिले, आणि पैकपाऱ्याच्या राजवंशातील ईश्वरचंद्र व प्रतापचंद्र सिन्हा या दोघा भावांच्या, गावाबाहेरील उत्तरेकडे असलेल्या बागेतील वाड्यात या नाटकाचा खाजगी रीतीने प्रयोग झाला (१८५९). बंगालीत आजपर्यंत लिहिल्या गेलेल्या नाटकांमधील हे एक उत्कृष्ट नाटक आहे. कथानक 'महाभारता'च्या पहिल्या पर्वातून घेतलेले होते. मांडणी पाश्चात्त्य नाटककारापेक्षा जास्त प्रमाणात कालिदासाच्या धर्तीची होती, पण लेखकाने संस्कृत नाट्यशास्त्राचे नियम अगदी तंतोतंत पाळले नव्हते. हा प्रयोग बघण्यास आलेल्या उच्चश्रेणीच्या ब्रिटिश अधिकाऱ्यांच्या सोयीसाठी, लेखकाने स्वतः या नाटकाचे इंग्रजीत भाषांतर केले होते. 'सेरमिष्ठा' (लेखकाने इंग्रजी भाषांतराला दिलेले शीर्षक) या नाटकाची जाहिरात १८५९ साली प्रसिद्ध झाली होती. त्या जाहिरातीत 'शर्मिष्ठा' हे मूळ बंगाली नाटक म्हणजे 'बंगाली भाषेत अभिजात व रीतसर नाटक निर्माण करण्याचा पहिला प्रयत्न' आहे, असा दत्तांनी दावा केलेला आहे.

'शर्मिष्ठा'नतर त्यानी 'पद्मावती' (लेखन १८५९, प्रकाशन १८६०) हे नाटक लिहिले. या नाटकाचे कथानक म्हणजे ग्रीक पुराणकथांमधील सोनेरी सफरचंदाच्या कथेचे भारतीय रूपातर होते. हे नाटक 'शर्मिष्ठा' सारखे संपूर्णपणे गद्यात लिहिलेले नव्हते. यातील काही उतारे निर्यमक पद्यात लिहिलेले आहेत. निर्यमक पद्य बंगालीत सर्वांत प्रथम याच ठिकाणी बघावयास मिळते. नाटक या दृष्टीने 'पद्मावती'त फारशी प्रगती झालेली दिसत नाही, पण जर दत्तानी या नाटकात सपूर्णपणे निर्यमक पद्यच वापरले असते तर कदाचित ते अधिक यशस्वी झाले असते. डिसेंबर १८७२ मध्ये सार्वजनिक नाट्यगृहाची स्थापना होईपर्यंत, या नाटकाचा रंगभूमीवर प्रयोग झालेला दिसत नाही.

दत्ताचे तिसरे नाटक 'कृष्णकुमारी' (१८६१ साली आपसात वितरण करण्यासाठी, व १८६५ साली विक्रीसाठी) हे त्यानी केवळ एका महिन्याच्या अवधीत लिहिले (६ ऑगस्ट ते ७ सप्टेंबर, १८६०). कथानक टॉड याच्या 'राजस्थान'वरून घेतले होते. रंगलाल बॅनर्जींची 'पद्मिनी' (१८५८) प्रकाशित झाल्यापासून, राष्ट्रीय दृष्ट्या जागृत झालेल्या सुशिक्षित बंगाली तरुणांना ही कथा अगदी धर्मग्रंथासारखीच वाटू लागली होती. कथानकाची मांडणी ग्रीक शोकान्तिकेच्या[2] धर्तीची असून त्यावर शेक्सपिअरचा विशेष प्रभाव पडलेला दिसतो हा प्रयत्न निश्चितपणे धीटपणाचा होता. हे नाटक आजपर्यंत लिहिल्या गेलेल्या नाटकामध्ये अजूनही श्रेष्ठ ठरते. हे संपूर्णपणे गद्यात लिहिलेले नाटक आहे, तुरळक गाणीही आहेत. नायिकेच्या वडिलाच्या तोंडी घातलेल्या स्वगतामधून वाढत्या राष्ट्रीय वृत्तीचे पडसाद ऐकू येतात. देवेंद्रनाथ टागोरांच्या मुलांनी, पुतण्यानी व त्यांच्या मित्रमंडळींनी स्थापन केलेल्या, खाजगी स्वरूपाच्या जोरासाको मंडळीने 'कृष्णकुमारी' नाटकाचा अत्यंत यशस्वी प्रयोग केला (१८६५)

दत्ताचे पुढचे नाटक 'मायाकानन' हे पुढे बऱ्याच वर्षांनंतर (ज्या वेळी कवींचा अत जवळ आला होता तेव्हा), एका सार्वजनिक नाटकमंडळीसाठी लिहिलेले नाटक आहे ते त्यांच्या मृत्यूनंतर १८७४ सालच्या जानेवारी महिन्यात प्रकाशित झाले, आणि १८ एप्रिल १८७४ रोजी त्याचा रंगभूमीवर प्रयोग झाला. 'मायाकानन'चे कथानक भावपूर्ण असून अतिशय करुण आहे. त्यात कदाचित लेखकाच्या स्वतःच्या जीवनातील विफलता प्रतिबिंबित झालेली असावी. स्वभावचित्रण उत्तम आहे.

'शर्मिष्ठा'चा यशस्वी प्रयोग झाल्यानंतर आणि 'पद्मावती' पूर्ण होण्यापूर्वी तत्कालीन समाजातील महत्त्वाच्या दोन दुष्प्रवृत्तींवर दोन विडंबनात्मक प्रहसने लिहिण्याची दत्तांना इच्छा झाली या दोन प्रवृत्ती म्हणजे : अर्धवट शिकलेल्या श्रीमंतांचे

---

(२) या नाटकावर, युरीपिडिसच्या 'इफिजेनिया' नाटकाचा अस्पष्टसा प्रभाव पडलेला आहे हे स्पष्टपणे लक्षात येते. लेखकाने स्वतः या नाटकाचे इंग्रजी रूपांतर 'The Flower of Rajasthan' या शीर्षकाने केले होते.

मद्यपान व मूर्खपणा, आणि सभ्य दिसणाऱ्या म्हाताऱ्याचा ढोंगीपणा व लंपटपणा. ही दोन्ही नाटके १८५९ साली प्रकाशित झाली. पहिल्या नाटकाचे शीर्षक ' एकेई कि बले सभ्यता ' (हिलाच का म्हणतात संस्कृती ?) व दुसऱ्या नाटकाचे शीर्षक ' बुड सालिकेर घाडे रो ' (शब्दशः अर्थ–म्हाताऱ्या पक्ष्याच्या[3] मानेवर नवी पिसे फुटतात). ही दोन्ही प्रहसने (' फार्स ') उत्कृष्ट व धारदार आहेत. हीच बंगालीतील सर्वोत्तम प्रहसने असून, पुढे निर्माण झालेल्या सर्व विडंबनात्मक प्रहसनांवर याचा प्रभाव पडलेला दिसतो. ' एकेई कि बले सभ्यता ' या नाटकाचा १८६५ साली जोरासांको नाटक-मंडळीने व सभाबाजार नाटक मंडळीने[4] प्रयोग केला. सभाबाजार नाटक मंडळीने 'कृष्ण-कुमारी ' नाटकाचाही प्रयोग केला होता. या प्रहसनाच्या प्रयोगाच्या यशस्वितेमुळे दत्तांच्या दुसऱ्या प्रहसनाचा ज्याच्यावर रोख होता ती (म्हणजे म्हातारी) मंडळी स्वस्थ बसली. याचा परिणाम असा झाला की, ज्या खाजगी नाट्य संस्था म्हाताऱ्या मंडळींच्या आर्थिक मदतीवर चालत होत्या त्या ' बुड सालिकेर घाडे रो ' या नाटकाचा प्रयोग करण्यास तयार होईनाशा झाल्या. पुढे सार्वजनिक रंगभूमीची स्थापना झाल्यानंतरच या नाटकाचा प्रयोग झाला.

मायकेल मधुसूदन दत्त यांनी इंग्रजीत ' रिझिया : एम्प्रेस ऑफ इंद ' नावाचे एक पद्यबद्ध नाटक लिहिले होते. याचे कथानक भारतीय इतिहासाच्या तेराव्या शतका-तील होते. हे काव्यनाट्य दत्तांनी मद्रासमध्ये असताना (१८४८–५६) लिहिले, पण ते कधीही प्रकाशित झाले नाही ' कृष्णकुमारी ' प्रकाशित झाल्यानंतर हे काव्यनाट्य बंगालीत लिहून काढावे असा त्यांचा मानस होता. त्यांनी १ सप्टेंबर १८६० रोजी त्यांच्या मित्राला लिहिले आहे '—

> मी लवकरच दुसरे नाटक लिहिण्यास तयार आहे पण त्या अगोदर या नाटकाचा प्रयोग व्हायला हवा. आपण भारतीय मुसलमानांचा विषय हाताळला पाहिजे. मुसलमान आपल्यापेक्षा जास्त आक्रमक वृत्तीचे असतात त्यामुळे उत्कट भावना-वेगांचे चित्रण करण्यास खूप वाव राहील. कारस्थानीपणात त्यांच्या स्त्रिया आपल्या स्त्रियांपेक्षा जास्त उठून दिसतात. ...
>
> यानंतर आपण 'रिझिया'कडे लक्ष दिले पाहिजे. मला वाटते की तुला हवं आहे

---

(३) अनुवादिकेची टीप —

' बुड सालिकेर घाडे रो ' याचा अर्थ ' म्हाताऱ्या मैनेच्या मानेवर नवी पिसे फुटतात ' असा डॉ. सुकुमार सेन यांनी दिलेला आहे. परंतु ' मैना ' हा शब्द बंगालीत पुल्लिंगीही असल्यामुळे तो येथे उचित आहे. मराठीत ' मैना ' हा शब्द स्त्रीलिंगी असल्यामुळे मी फक्त ' पक्षी ' असे भाषांतर केले आहे.

(४) ही नाटक मंडळी वॉरन हेस्टिंग्जचा मुन्शी राजा नवकृष्ण याने स्थापन केलेली असून तिचे संचालन देव कुटुंबातील माणसे पाहात

तसेच हे नाटक होईल. मुसलमान नावाबद्दलचा पूर्वग्रह सोडून दिला पाहिजे.

दत्तानी तीन बगाली नाटकाची इंग्रजीत भाषातरे केली, तर्करत्नाचे ' रत्नावली ' (१८५८), त्याचे स्वतःचे ' शर्मिष्ठा ' (१८५९) व दीनबधू मित्राचे ' नीलदर्पण ' म्हणजेच ' द मिरर ऑफ इंडिगो प्लांटिंग ' (१८६०). हे शेवटचे नाटक निनावी प्रकाशित झाले व ते रेव्हरेड जे. लॉग यानी प्रकाशित केले. उमेशचद्र मित्र याच्या ' विधवाविवाह नाटका'चेही भाषातर करण्याचे दत्ताच्या मनात होते.

दीनबधू मित्र (१८२९–७४) हे हुगळी कॉलेजचे विद्यार्थी असून पोस्ट खात्यात अधिकारी होते. त्यानीच वाचनीय नाटके लिहिण्यावर जास्त भर देऊन नाट्यरचनेत नवजीवन आणले. त्यानी फारच थोडी नाटके रगभूमीवर आणण्याच्या दृष्टीने लिहिली. शहरी उच्चवर्गीय समाज अज्ञानी खेडूतावर कसे अत्याचार करतो, याकडे त्यांनी वाचकसमाजाचे लक्ष वेधले. निळीची लागवड हा त्या काळी बंगालमधील एक महत्त्वाचा व्यवसाय होता आणि त्यावर स्वार्थी ब्रिटिशाचे सपूर्णपणे नियत्रण असे. लागवडीचे व त्या संबंधित कारखान्याचे मालक फारच कमी शिकलेले सहानुभूतिशून्य ब्रिटिश असत. काही सरकारी अधिकाऱ्याचा स्वार्थ या धंद्याशी निगडित असल्यामुळे, आणि कधीकधी या अधिकाऱ्याच्या दुर्लक्षामुळे, हट्टाला पेटून हे नीळ लागवडकार शेतकऱ्याशी वाटेल तसे वागत. दीनबंधु मित्राचे मूळ गाव जेसोर. याच भागात असे भयानक अत्याचार चालत, त्यामुळे त्याना याविषयीची सपूर्ण माहिती व अनुभव होता. या अमानुष वर्तणुकीचे व छळाचे भयाण चित्र प्रतिबिंबित करण्यासाठीच त्यानी त्यांचे ' नीलदर्पण ' (ढाका, १८६०) हे पहिले नाटक लिहिले. नाट्यरचनेच्या दृष्टीने या नाटकात अनेक दोष असूनही, एक जनमनाचा ताबा घेणारा नाट्यप्रयोग म्हणून हे नाटक चागलेच परिणामकारक ठरले. दुष्कृत्याना वाचा फोडण्यासही या नाटकामुळे खूप मदत झाली. यातील पात्रे ठळक व वास्तववादी आहेत, कारण ती प्रत्यक्ष जीवनातूनच उचललेली आहेत. प्रचारमूल्याच्या दृष्टीने 'नीलदर्पण' हे नाटक, ' अंकल टॉम्स केबिन ' ' निकोलस निकलबाय ', आणि ' ऑलिव्हर ट्विस्ट ' या पुस्तकाइतकेच परिणामकारक आहे.

मित्राच्या ' नवीन-तपस्विनी ' (कृष्णनगर–१८६५) या दुसऱ्या नाटकात एकमेकाचा विशेष संबंध नसलेली अशी दोन कथानके आहेत. एक कथानक, अंशतः ' मेरी वाईव्हज् ऑफ विंडसर ' वरून रूपातरित केलेले प्रहसनात्मक कथानक आहे आणि दुसरे एका देशी लोककथेवर आधारित आहे. पात्ररचना यांत्रिक स्वरूपाची व भाषाशैली कृत्रिम आहे. त्याचे तिसरे नाटक ' सधवार एकादशी ' (सुवासिनीची एकादशी, १८६६) हे नाटक सदोष असूनही, बंगाली भाषेतील एक उत्कृष्ट नाटक समजले जाते. यात उपरोधापेक्षाही (सटायर) विडंबनात्मक (कॅरिकेचरिस्टिक) भाग जास्त आणि कथानक बरेचसे दत्तांच्या, इंग्रजी शिक्षण घेतलेल्या तरुणांच्या मद्यपानावरील व दुराचारावरील प्रहसनांवर आधारलेले आहे. त्यातील निमचंद दत्त नावाच्या

मध्यवर्ती पात्राच्या स्वभावचित्रणामुळे हे कथानक सांधेबंद झाले नाही आणि त्यामुळे एकदर नाटकही केवळ प्रहसन न राहता शोकान्तिकेच्या पातळीवर उचलले गेले आहे. या व्यक्तिरेखेचे स्वभावचित्रण फारच उत्तम वठले आहे आणि ते कवी व विद्वान म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या मायकेल मधुसूदन दत्त याच्या स्वभावावरून रेखाटलेले आहे.

मित्रांची इतर नाटकेही एकतर प्रहसने किंवा प्रहसनात्मक सुखान्तिका अशा स्वरूपाचीच आहेत यात, 'बिये पागला बुडो' (लग्नासाठी वेडा झालेला म्हातारा, १८६६)[५], 'लीलावती' (१८६७), 'जामाई बारिक' (जावयासाठी राहण्याची जागा, १८७२),[६] व 'कमले–कामिनी' (१८७३) या नाटकाचा समावेश होतो.

यातले शेवटचे नाटक कचर येथील एका ऐतिहासिक घटनेवर अंशतः आधारित आहे.

दीनबंधू मित्रांच्या नाटकांमुळे बंगाली नाट्यवाङ्मयाचा फारसा विकास साधला नाही, पण अजूनपर्यंत सार्वजनिक रंगभूमीची स्थापना झालेली नसल्यामुळे त्याच्या सदोष नाटकानाही यश मिळाले. खरे पाहता मित्राच्या नाटकामुळेच सार्वजनिक रंगभूमी स्थापन झाली. (डिसेंबर १८७२.) आणि पुढे काही काळ तिकिट विक्रीद्वारे पैसे मिळविण्यासाठी या रंगभूमीला मित्राच्या नाटकावरच अवलबून राहावे लागले. मित्राची नाटके म्हणजे हलक्याफुलक्या विनोदावर आधारित अशा साध्या सुखान्तिका असत, आणि नाटके बघायला जाणाऱ्या लोकानाही मार्मिक स्वभावचित्रणापेक्षा व नाट्यमय रहस्यापेक्षा अशीच नाटके जास्त आवडत. पुढे या शतकाच्या अखेरीपर्यंत मात्र नाटक बघणाऱ्या प्रेक्षकाची अभिरुची बदलली, आणि त्यानंतर बरीचशी काटछाट केल्याशिवाय मित्राच्या नाटकाचे प्रयोग होईनासे झाले.

मनमोहन बसु (१८३१–१९१२) हे ईश्वरचंद्र गुप्त यांचे शिष्य असून ते 'कवि' गीते लिहीत असत. त्यामुळे त्यांनी प्रचलित लोकप्रिय पौराणिक कथानकावर भक्तिभावाचा सूर असलेली नाटके लिहावयास सुरुवात केली, यात काहीच नवल नाही. त्याच्या अशा रचनामुळेच बंगाली नाटकाचा ओघ जुन्या 'यात्रा' नाटकाकडे वळला व त्यातूनच नवी 'यात्रा' नाटके निर्माण झाली. यातील लाबलचक भाषणांवर व स्वगतांवर जुन्या कथेकरी घाटाचा प्रभाव दिसून येतो. शिवाय गाण्यानाही तसेच अवास्तव महत्त्व दिलेले आढळते. कथानकाचा विस्तार करण्यात फारसे कौशल्य दिसून येत नाही. आणि भाषाशैली जुनाट व क्लिष्ट आहे.

बसूंचे 'रामाभिषेक' (१८६७) हे पहिले नाटक म्हणजे रामकथेवर लिहिले गेलेले पहिलेच बंगाली नाटक होय. हे बरेचसे गद्यात लिहिलेले आहे. त्याचे दुसरे

---

(५) हे कथानक सत्य घटनेवर आधारित आहे.

(६) या नाटकात लेखकाच्या काही मित्राची व समकालीन प्रसिद्ध व्यक्तींची विडंबनात्मक चित्रणे आहेत आणि क्वचित ओझरते उल्लेखही आहेत.

नाटक ‘ प्रणय-परीक्षा ’ (१८६९) हे पुस्तकी प्रणयकथेसारखे असून त्यात अनेक-भार्यापद्धतीतील दोष दाखविलेले आहेत यावर तर्करत्नांच्या ‘ नवनाटका ’चा प्रभाव पडलेला आहे, पण हे नाटक शोकान्त नाही. हे कथानक कादंबरीला अधिक मानवले असते. बसूंचे ‘ सती नाटक ’ (१८७३) हे तिसरे नाटक असून तेच त्याचे सर्वोत्तम नाटक आहे. यात पुराणातील शिव आणि सतीची गोष्ट वापरलेली आहे. बसूंच्या सर्व नाटकामध्ये फक्त हे एकच नाटक शोकान्त आहे. पण या नाटकाच्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रकाशनाच्या वेळी (१८७७) लेखकाला कर्मठ टीकाकारापुढे हार मानावी लागली आणि शेवटच्या अंकात बदल करून, म्हणजे सतीला हिमालयकन्येच्या अवतारात दाखवून, तिचे व शिवाचे मीलन झालेले दाखवावे लागले. ‘सती नाटका’चा एक विशेष म्हणजे त्यातील शांतिराम नावाच्या वेड्या पात्राची भूमिका. हे पात्र दिसण्यावागण्यात वेडसर असले तरी खरे पाहता संतप्रवृत्तीचे आहे. पुढे वीस वर्षांनंतर, गिरीशचंद्र घोषांनी त्यांच्या धार्मिक नाटकांची कथानके अशाच दिसण्यावागण्यात वेगळ्या पण आतून संतप्रवृत्ती असलेल्या पात्राभोवती गुंफली, आणि रंगभूमीवर खूप लोकप्रियता मिळविली.

बसूंचे चौथे नाटक ‘ हरिश्चंद्र ’ (१८७५) हे पौराणिक कथेवरील नाटक असून सरळसरळ ‘ यात्रा ’ पद्धतीकडे झुकणारे आहे. आता मात्र त्यासाठी योग्य रंगमंचाच्या अभावामुळे, व गाणी आणि लांबलचक संवाद या गोष्टी कालबाह्य झाल्यामुळे, हे नाटक केवळ विक्षाऊ स्वरूपाचेच उरले आहे. या नाटकात नवोदित राष्ट्रीय जाणिवेचा पडसाद ऐकू येतो. बसूंच्या इतर पाच नाटकांपैकी, चार पौराणिक विषयावरची व एक स्थानीय धार्मिक संस्थांचे विडंबन करणारे आहे (१८७५). या नाटकामध्ये विशेष असे काहीच नाही. ती रंगभूमीवरील नाटकांपेक्षा जास्त प्रमाणात ‘यात्रा’ पद्धतीचीच नाटके आहेत. बसूंचे शेवटचे नाटक ‘ सतीर अभिमान ’ (रंगभूमीला वाहिलेल्या एका पत्रकातून १९१०–११ साली क्रमशः प्रसिद्ध झाले) गद्यपद्य मिश्र शैलीत लिहिलेले असून त्यात सीतेच्या भूमीप्रवेशाची कथा सांगितलेली आहे.

त्या काळच्या अनेक खाजगी नाटकमंडळ्यांची सुरुवात बसूंच्या ‘ रामाभिषेक’च्या प्रयोगाने होत असे. त्याचप्रमाणे बोऊबाजार थिएटर नावाच्या खाजगी नाटकमंडळीची सुरुवातही १८६८ सालाच्या आरंभी बसूंच्या ‘ रामाभिषेक ’च्या प्रयोगाने झाली. ‘ सती नाटका’चेही पुनःपुन्हा अनेक यशस्वी प्रयोग झाले. १८७५ साली ‘हरिश्चंद्र नाटका’चा प्रयोग झाल्यानंतर ही मंडळी बंद पडली. सार्वजनिक नाटकमंडळ्या नव्यानेच सुरू झाल्या तेव्हा त्यांना बसूंची नाटके चालण्यासारखी वाटली नाहीत. फक्त एका ‘ प्रणय-परीक्षा ’ या नाटकाचा (१७ जानेवारी १८७४ रोजी ग्रेट नॅशनल थिएटरने प्रयोग केला) अपवाद सोडला तर सार्वजनिक रंगभूमीवर बसूंच्या इतर कोणत्याही नाटकाचा प्रयोग झाल्याचे ऐकिवात नाही.

* *

प्रकरण सतरावे

नवकाव्याचे आद्य प्रणेते

इंग्रजी शिक्षणामुळे इंग्रजी साहित्याचा व त्याबरोबरच युरोपातील अभिजात साहित्याचा विस्तृत प्रदेश दृष्टिपथात आला. कलकत्त्यात हिंदु कॉलेज स्थापन (१८१७) झाल्यापासून इंग्रजी शिक्षणाची सुरुवात झाली आणि त्या पाठोपाठ हुगळी, कृष्णनगर इत्यादी अनेक गावामध्ये कॉलेजे उघडली. सुरुवातीची काही वर्षे कलकत्त्याच्या व इतर ठिकाणच्या कॉलेजामध्ये इंग्रजी शिक्षण घेणाऱ्या विद्यार्थ्यांची सख्या मर्यादित होती. पण शैक्षणिक योग्यतेमुळे त्याना मिळणारी प्रतिष्ठा मात्र अमर्याद होती. सामाजिक सुधारणेवर म्हणजे फक्त संकुचित कर्मठ वृत्तीशी झुज देण्यावरच, त्यांचे सर्व लक्ष केंद्रित झालेले होते. कॉलेजात शिक्षण घेऊन बाहेर पडलेल्या विद्यार्थ्यांना स्वभाषेतील साहित्याची आवड होती, पण स्वभाषेत निर्मिती करण्याचा उत्साह मात्र नव्हता. कारण इंग्रजीतून लेखन केल्यास निश्चितपणे जास्त कीर्ती मिळेल, अशी त्याची कल्पना होती. इंग्रजीत काव्यरचना करणारे सर्वांत पहिले बंगाली लेखक काशीप्रसाद घोष (मृत्यू १८७३) हे होत. हे हिंदु कॉलेजचे सुरुवातीचे एक विद्यार्थी होते, त्यांचे काव्य कलकत्त्यातील 'हुरकरु'[1] नावाच्या सर्वांत जास्त खप असलेल्या दैनिक पत्रकात प्रथम प्रसिद्ध झाले; आणि नंतर 'द शायर[2] ॲंड द अदर पोएम्स' (१८३०) नांवाचा त्याचा कविता-संग्रह प्रकाशित झाला. भारतचद्राना अजूनही बंगाली भाषेतील श्रेष्ठ कवी म्हणून मान्यता मिळत होती. घोषांनी त्याच्या 'विद्यासुंदर' मधील काही उताऱ्यांचे इंग्रजीत पद्यात भाषातर करून या थोर कवीबद्दल वाटणारा आदर व्यक्त केला. के. एम बॅनर्जी यांचे पहिलेच नाटक 'परसिक्यूटेड' (१८३१) हे पुढे अनेक काळपर्यंत बंगाली लेखकाने इंग्रजीत लिहिलेले एकमेव नाटक होते. इंग्रजीत कविता लिहून कीर्ती मिळवू बघणाऱ्या अशा तरुण कवींपैकी सर्वांत प्रतिभावान पण सर्वांत अयशस्वी लेखक म्हणजे मुहूर्तमेढ करणारे मायकेल मधुसूदन दत्त. ते मातृभाषेत लेखन करण्यास प्रवृत्त झाले

---

(१) 'हुरकरु' या शब्दाचा अर्थ 'पोस्टमन'
(२) 'शायर' म्हणजे 'कवी'

योगायोगाने व काहीशा फुशारकीच्या भावनेने. बंगाली कादंबरीचे जनक बंकिमचंद्र चॅटर्जी यांनी त्यांची सुरुवातीची एक कादंबरी (' राजमोहनस् वाईफ ', ही ' इंडियन फिल्ड ' मधून क्रमशः प्रसिद्ध झाली, १८६४) इंग्रजीतच लिहिली होती.

तत्कालीन बंगाली साहित्याचा इंग्रजी साहित्याशी संबंध प्रथम भाषांतराद्वारे आला. अजूनपर्यंत भारतचंद्राची, म्हणजे दत्तांच्या शब्दांत सांगायचे झाल्यास ' व्हाईल पोएट्री'ची, वाहवा सुरूच होती. त्यामुळे बंगाली भाषेत सुरुवातीला 'अरेबियन नाईट्स् एंटरटेनमेंट्स् ' (१८३१), ' परशियन टेल्स ' (१८३४) व त्यानंतर ' ईसाप फेबल्स ' (१८३६), अशाच पुस्तकांची भाषांतरे झाली. त्या पाठोपाठ जॉन्सनच्या ' रासेलस्'चे (१८४० पूर्वी) व ' अरेबियन नाईट्स् 'चे (१८३८) भाषांतर झाले, आणि इतर काही क्रमिक पुस्तकांची व ख्रिश्चन ग्रंथांची आणि पुस्तिकांचीही भाषांतरे ओघानेच झाली. इंग्रजी काव्यांची भाषांतरे मात्र ह्या शतकाच्या सहाव्या दशकापर्यंत झाली नाहीत. १८५४ साली ' पॅरडाईज लॉस्ट' या काव्याच्या पहिल्या काही सर्गांचे भाषांतर, अनुवादकाच्या नावाशिवाय प्रकाशित झाले. पण अशी भाषांतरे सर्वसामान्य वाचकाला नको असत आणि इंग्रजी शिकलेल्यांना त्यांची गरजच भासत नसे.

एकोणिसाव्या शतकाच्या तिसऱ्या दशकाच्या अखेरीस (म्हणजे थोडक्यात १८३८ साली) रेव्हेन्यू कोर्टांत व न्यायालयात फारसी भाषेऐवजी बंगाली भाषा वापरली जाऊ लागली. त्यामुळे बंगाली साहित्यनिर्मितीला अनपेक्षितपणे उत्तेजन मिळाले आणि साहित्यिक गद्याचा दर्जा उंचावला. त्यामुळे काव्याकडे अर्थातच दुर्लक्ष होऊ लागले, आणि काव्यरचनेचे काम फक्त गीतकार, विडंबनकार व शृंगारिक कथा रंगविणारे लेखक यांच्यावरच येऊन पडले. एकोणिसशे वीस सालाच्या सुमारास, राधामोहन सेन यांना निधू बाबूनंतरचे सर्वोत्तम कवी म्हणून खूप मान्यता मिळाली होती. सेन यांना फारसी व संस्कृत येत असे. ते गीतरचना करीत, पण त्यांचे कार्यक्रम रंगत नसत. त्यांनी शास्त्रोक्त संगीतावर एक प्रबंध (१८१८), अठराव्या शतकातील एका संस्कृत रचनेचे भाषांतर (१८२६), व भारतचंद्राच्या काव्याचे परीक्षण (१८३३) इत्यादी पद्यरचना केलेल्या आहेत. इंग्रजीत कविता लिहिणारे पहिले बंगाली लेखक काशीप्रसाद घोष यांनीही काही बंगाली गीते लिहिली होती.

' विद्यासुंदर ' व त्यासारख्याच शृंगारप्रधान प्रणयकथांचा आदर्श पुढे ठेवून, अशिक्षित ग्रामीण लोकांसाठी पद्यरचना प्रकाशित झाल्या होत्या. अशा काव्यांचे एक उत्तम लेखक मदनमोहन तर्कालंकार (१८१५–५७) हे होत. हे चांगले पंडित असून पुढे समाजसुधारणेचे समर्थक झाले. त्यांचे 'वासवदत्ता' हे संस्कृतातील याच शीर्षकाच्या गद्य प्रणयकथेचे रूपांतर होय. ते त्यांनी संस्कृत कॉलेजमध्ये शिकत असताना लिहिले (१८३६). त्यांचे यापूर्वी लिहिलेले ' रसतरंगिणी ' हे पुस्तक म्हणजे, विद्वानांनी दाखविलेल्या काही सुप्रसिद्ध व शृंगारिक संस्कृत श्लोकांचे वृत्तबद्ध भाषांतर आहे.

नवकाव्यासाठी योग्य पार्श्वभूमी तयार करण्याचे श्रेय ईश्वरचंद्र गुप्त (१८१२-५९)

या व्यवसायाने पत्रकार असलेल्या कवीकडे जाते. या असामान्य माणसाने, एकोणिसशे पस्तीस सालापासून ते एकोणिसशे साठ सालापर्यंत, बंगाली साहित्यावर प्रभुत्व गाजविले आणि जुन्या व नव्या काव्यांमध्ये निर्माण झालेली दरी बुजविली. पुढे त्यांच्या एका समर्थ सहकाऱ्याने, म्हणजे रंगलाल बॅनर्जींनी, बंगाली काव्याच्या प्रचलित आदर्शांमध्ये न बसणारी अशी अपरिचित स्वरूपाची काव्यरचना केली. गुप्तांचे गद्य फार भयंकर असे, पण पद्य मात्र तितकेच साधे व आनंददायक असे. त्यांच्या काही कविता सरळ सरळच बोधपर आहेत, आणि काहींमधून लुप्त होत जाणाऱ्या चालीरीतींबद्दल व परंपरेबद्दल खेद व्यक्त केलेला आहे. यापैकी बऱ्याचशा कविता, एकतर इंग्रजी शिक्षण घेणाऱ्या लोकांच्या विदेशी वागणुकीचे विडंबन करणाऱ्या, किंवा समाजसुधारकांच्या अभिनिवेशावर आक्रमण करणाऱ्या आहेत. उपरोध व विनोद ही त्यांची प्रमुख शस्त्रे होती. त्यांच्या भाषेमध्ये साहित्यिक दृष्ट्या अशिष्ट समजल्या जाणाऱ्या ग्राम्य शब्दांचा अंतर्भाव असे आणि वृत्तरचनेतही त्यांचा चांगला हातखंडा होता. गुप्त हे, त्याकाळी कलकत्त्यात प्रचलित असलेल्या अठराव्या शतकातील कवींचे म्हणजे भारतचंद्र, रामप्रसाद, 'कवि' गानकर्ते इत्यादिकांचे चाहते होते. आणि या आवडीमुळेच त्यांच्या साहित्यिक कार्यावर मर्यादा पडल्या. गुप्तांना पूर्वसूरींच्या काव्याबद्दल विशेष उत्सुकता असल्यामुळे त्यांनी या कवींबद्दल पुष्कळशी अज्ञात माहिती प्रकाशात आणली. गुप्तांना स्वतःला थोडे इंग्रजी येत असे, आणि साहित्यक्षेत्रातील त्यांच्या बऱ्याच विद्यार्थ्यांना इंग्रजी भाषेचे व साहित्याचे गाढ ज्ञान होते. खरे पाहता या लोकांच्या मदतीमुळेच ते इंग्रजी काव्याचे अनुकरण करून बोधपर कविता लिहू शकले.

गुप्त हे 'संवाद प्रभाकर' या साप्ताहिकाचे (पुढे हे दैनिक झाले) संपादक होते. त्यांचे जवळजवळ सर्व लेखन प्रथम या पत्रकातूनच प्रसिद्ध झाले. त्यांच्या महत्त्वाच्या रचनांमध्ये, 'हितोपदेशा'चे गद्यपद्य मिश्रशैलीत लिहिलेले एक अपूर्ण भाषांतर (१८५७) याचा अंतर्भाव होतो. या नाटकाचा रंगभूमीवर प्रयोग करण्याचा गुप्तांचा विचार होता, त्यामुळे त्यांनी त्यात स्वतः रचलेली काही गीते व श्लोक घातले होते. एक नाटक म्हणून हे नाटक अगदीच निराशाजनक आहे पण त्यातील गुप्तांची गीते व श्लोक मात्र त्यांच्या सर्व लिखाणात सरस ठरणारे आहेत.

गुप्तांनी शाळांच्या व कॉलेजच्या विद्यार्थ्यांना कविता लिहिण्यास सक्रीय प्रोत्साहन दिले, आणि त्यांचे लिखाण स्वतःच्या पत्रकात छापण्यास ते नेहमी तयार असत. या नवशिक्यांमधले काहीजण बंगाली भाषातले उत्तम लेखक होते. उदाहरणार्थ—बॅनर्जी, दीनबंधू मित्र, व बंकिमचंद्र चॅटर्जी. यापैकी एक बॅनर्जींचा अपवाद सोडला तर काव्यप्रांतात कीर्ती मिळवू इच्छिणाऱ्या इतर सर्व महत्त्वाकांक्षी तरुणांनी साचेबंद स्वरूपाच्याच कविता लिहिल्या; कारण त्यांची तितकी तयारी नव्हती आणि प्रतिभेचाही अभाव होता. ईश्वरचंद्र गुप्तांची समीक्षाबुद्धी किनीही उथळ आणि पूर्वग्रहदूषित असली, तरी त्यांच्या तरुण विद्यार्थ्यांना मात्र या गोष्टीची कधीच पूर्ण कल्पना आली नाही.

रंगलाल बॅनर्जी (१८२६–८६) हे ईश्वरचंद्र गुप्ताचे साहित्यक्षेत्रातले फक्त शिष्यच नव्हते तर पत्रकाच्या कार्यातही ते त्याचे सहकारी होते. गुप्तासारखेच बॅनर्जीनीही जबाबदारीवर शिक्षण घेतले पण त्याच्या ज्ञानाच्या कक्षा गुप्तापेक्षा अधिक विस्तृत होत्या. त्याना इंग्रजी साहित्याचे बऱ्यापैकी व संस्कृत साहित्याचे सखोल ज्ञान होते. प्राचीन भारतीय इतिहासात व पुराणवस्तुशास्त्रात त्याना विशेष रस होता. राजेंद्रलाल मित्रानी जेव्हा ओरिसाच्या शिल्पकलेवर ग्रंथ लिहिले त्यावेळी त्याना बॅनर्जींची पुष्कळ मदत झाली. सरकारी नोकरीत ओरिसामध्ये नेमणूक झाली असताना बॅनर्जींनी उडिया भाषेचा अभ्यास केला व उडिया साहित्यावर बगालीतून लेख लिहिले. उडिया कवितेचा ओरिसाबाहेरच्या जगाशी परिचय करून देणारे तेच पहिले लेखक होत. त्याची स्वतःचीही एक कविता ओरिसातील एका ऐतिहासिक घटनेवर आधारित होती. साहित्यिक क्षेत्रात नव्यानेच पदार्पण करण्याच्या वेळी बॅनर्जीही गुप्तासारखेच प्रचलित बंगाली साहित्याचे समर्थक होते. त्यावेळी बेथ्यून सोसायटीत बंगाली साहित्याचा आढावा घेणारा एक लेख वाचण्यात आला होता; या लेखातील न पटणाऱ्या विधानाना प्रत्युत्तर देण्यासाठी बॅनर्जींनी एक दीर्घ निबध लिहिला व तो सोसायटीत वाचला. पुढे हा निबंध पुस्तकरूपाने प्रकाशित झाला. (१८५२). या नतर सहा वर्षांनी त्यांनी 'Batrachomuamakia' या विडंबनात्मक वीरकाव्याचे इग्रजीतून बगालीत वृत्तबद्ध भाषातर केले. या भाषातराला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत बॅनर्जींनी पूर्वीची मते काहीशी बदललेली दिसतात. येथे त्यानी, बगाली कवीनी युरोपीय काव्याचा आदर्श समोर ठेवून काव्यरचना करावी असे ठाम मत माडलेले आहे.

टॉड याचे 'ॲनल्स ऑफ राजस्थान' हे पुस्तक सुशिक्षित बगाली माणसे फार आवडीने वाचत. त्या लोकाच्या परतत्र व न्यूनगंडाने पछाडलेल्या मनाना हे पुस्तक वाचल्यामुळे थोडा दिलासा मिळे. सैनिकी उठाव करण्यास अजिबात वाव नसलेल्या या माणसाना त्यामुळे थोडा धीर येई. त्याकाळी ज्ञात असलेल्या भारतीय इतिहासात, पूर्वीच्या शतकामध्ये होऊन गेलेल्या मुसलमान सम्राटावर आग पाखडलेली असे; त्यामुळे सुशिक्षित बंगाली लोकही त्यांच्यावरच सगळा दोष ढकलण्यात समाधान मानीत. नंतर ब्रिटिश राजवटीने 'सिपाय म्युटिनी'चा (Sepoy Mutiny) पराभव केल्यामुळे तर जुन्या मुसलमान राजवटीची प्रतिष्ठा आणखीच खालावली आणि ब्रिटिशाचा दबदबा वाढला. याच कारणामुळे, स्वदेशप्रीतीची ज्वाला मुसलमान राजवटीविरुद्ध भडकून उठली. मुसलमान सम्राटच हिंदूंचा विरोध करण्यास टपलेले आहेत अशी भावना सर्वत्र निर्माण झाली. पण याचा अर्थ, बंगाली लेखकांच्या मनात त्याच्या मुसलमान शेजाऱ्याबद्दल काही विशेष आकस होता असा भाग नव्हे. नव्यानेच हळूहळू जागृत होऊ लागलेल्या परतत्र समाजाला मुसलमान लोक उगाचच त्रास देत असत. या प्रवृत्तीवर मात्र तत्कालीन साहित्यातून प्रतीकात्मक शैलीने हल्ला केलेला दिसतो.

बॅनर्जींचे 'पद्मिनी उपाख्यान' (१८५८) हे नवीन पद्धतीने लिहिलेले पहिले

बंगाली कथनात्मक प्रणयकाव्य होय. शिवाय देशप्रेमाच्या बाबतीतला एक वेगळाच दृष्टिकोन असलेलीही हीच पहिली कविता होय. बॅनर्जींनी हा दृष्टिकोन बहुतेक मायकेल मधुसूदन दत्त यांच्या 'कॅप्टिव्ह लेडी' (मद्रास, १८४८) या इंग्रजी काव्यातून घेतला असावा. बॅनर्जींच्या काव्यात, दिल्लीचा सुलतान अल्लाउद्दीन याने चितोडमध्ये जो धुमाकूळ घातला होता, त्याचे टॉडच्या वर्णनाला अनुसरून चित्रण केलेले आहे. या काव्याच्या नादीत स्कॉटच्या साहसकथाचे अनुकरण केलेले दिसते; म्हणजेच एका विशिष्ट प्रदेशाचे संपूर्ण ज्ञान असलेला भाट एका प्रवासी तरुणाला गोष्ट सांगतो आहे, अशी कल्पना करून कथा मांडली आहे. हे काव्य संपूर्णपणे वर्णनपर असून त्याची मांडणीही पारंपरिक साहसकथापेक्षा अगदीच वेगळी आहे. यातील काही ओळी व काही उतारे थॉमस मूर, शेक्सपिअर व बायरन इत्यादी इंग्रजी कवींच्या लेखनातून घेतलेले आहेत. प्रामुख्याने जुन्या पयार व त्रिपदी यांच छंदाचा वापर केलेला असला, तरी थोडा नवा बदल करून पयार छंदाच्या एका ओळीत चौदा अक्षरापेक्षा जास्त अक्षरे वापरण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

बॅनर्जींचे 'कर्मदेवी' (१८६२) हे दुसरे कथनात्मक काव्य प्रकाशित होण्या-अगोदरच, मायकेल मधुसूदन दत्त हे एक असाधारण कवी म्हणून मान्यता पावले होते, कारण त्यांनी निर्यमक छंदात 'महाकाव्य' लिहिण्याचे दोन प्रयोग केले होते. पण तरी ही बॅनर्जींच्या काव्यावर दत्ताचा काही खास प्रभाव पडलेला दिसत नाही. पूर्वीपेक्षा फरक जाणवतो तो इतकाच, की त्यांनी त्यांच्या काव्याचे सर्ग पाडले ('पद्मिनी' काव्यात असे सर्ग पाडलेले नव्हते.) आणि भाषाशैलीत अगदी क्षुल्लक स्वरूपाचे असे काही बदल झाले. हे कदाचित दत्ताचे काव्य वाचल्यामुळे झालेले वरवरचे बदल असावेत. (दत्त व बॅनर्जी हे लहानपणापासून मित्र होते, आणि त्यांची घरे कलकत्त्याच्या नैऋत्येकडील किदरपूर भागात एकमेकांशेजारी होती.) 'कर्मदेवी' व आणखी एक काव्य 'शूरसुंदरी' (१८६८) या दोन्ही काव्यांच्या कथा रजपूतांच्या इतिहासातून घेतलेल्या होत्या. 'पद्मिनी' पेक्षा 'कर्मदेवी' या काव्यातली वर्णने अधिक विस्तृत आहेत आणि कवीची राष्ट्रप्रेमाची भावनाही अधिक ठळकपणे व्यक्त झालेली आहे. बंगाली माणसाच्या कार्यक्षेत्रात जर अमानुषपणा किंवा संकुचित द्वेषबुद्धी दिसून आली तर बॅनर्जी त्या गोष्टीचा परखडपणे निषेध करीत :—

> हिंदुस्थानात परस्पर स्नेहभावाचा संपूर्णपणे अभाव आहे : कुणालाही स्वतःच्या जातीची, कुळाची किंवा मित्रमंडळींची चाड उरलेली नाही. क्षुल्लक अशा धनसंचयाच्या मागे लोक वेडे होत आहेत : खरा श्रीमंत कोण आणि कमी श्रीमंत कोण हेही ओळखणे कठीण झाले आहे.
>
> बंगालच्या पुरुषांमध्ये पौरुषच नाही : त्यांना फक्त बायकांसारख्या छानछोकी आवडतात. लहानपणी जर खेळण्यामधल्या हुक्का ओढणाऱ्या म्हाताऱ्याशीच खेळायला आवडत असेल, तर मोठेपणी तरी मर्दासारखे कसे वागता येईल ?

पश्चिमेकडून आलेल्या माणसाना आपल्या मर्दपणाची फळे चाखवायला हवीत पण येथे तर त्याना सगळी पोराची खेळणीच भोवताली वावरताना दिसत आहेत.

'शूरसुंदरी'मध्ये बॅनर्जीच्या काव्यप्रतिभेला ओहोटी लागलेली दिसते, पण पुढे दहा वर्षांनी लिहिलेल्या 'काची–कावेरी'त (१८७९) मात्र त्यांच्या प्रतिभेने पुन्हा उचल खाल्लेली आहे. ही कथा पुरुषोत्तम दास यांच्या उडिया भाषेतील एका जुन्या काव्या-वरून घेतलेली आहे; व या कथेत ओरिसाच्या इतिहासातील एक उत्कृष्ट प्रणयकथा रंगवलेली आहे. आकर्षक ऐतिहासिक पार्श्वभूमी व धार्मिक भक्तिभावनेचा अंतर्गत सूर यामुळे बॅनर्जीच्या या काव्यात पूर्वीसारखे बनावट वीरत्वाचे व परिणामशून्य देश-प्रेमाचे कंटाळवाणे वर्णन येत नाही. या काव्यातील भाषाशैली ओघवती आहे. कथेचा आराखडा थोडक्यात असा :—

ओरिसाचा राजा कपिलेंद्र याला एकूण वीस पुत्र होते, व त्यापैकी सर्वात धाकटा आणि सर्वात चागला पुत्र पुरुषोत्तम हा त्याच्या एका रखेलीपासून जन्माला आला होता. ओरिसाच्या प्रमुख दैवताने, म्हणजे जगन्नाथाने राजाला स्वप्नात आदेश दिला आणि त्या आदेशानुसार राजाने पुरुषोत्तमालाच आपल्या गादीचा वारस करण्याचे जाहीर केले. मोठ्या औरस पुत्रानी बंड पुकारले पण पुरुषोत्तमाने त्याचा पराभव केला आणि त्याना प्रदेशाबाहेर घालवून दिले. पुढे वृद्ध राजा मरण पावल्यानतर पुरुषोत्तम गादीवर आला. त्याचा पद्मावती नावाच्या काचीच्या राजकन्येशी विवाह ठरला. कांचीचा राजा आपल्या नियोजित जावयाशी बोलणी करण्यासाठी पुरीला आला. तो दिवस रथयात्रेचा होता. या दिवशी ओरिसाच्या राजाला भग्याचा वेष घ्यावा लागतो. आणि रथ जसजसा पुढे येत जाईल तसतसा हातात शृंगारलेला झाडू घेऊन रथासमोर चालावे लागते. एवढा मोठा राजा देखील देवाच्या दारी अगदी क्षुद्र किंकर असतो, असा या प्रथेचा अर्थ आहे. पण काचीच्या राजाला या प्रथेचे महत्त्व कळले नाही आणि त्यामुळे तो आपली मुलगी एका भग्याच्या वेषात रस्त्यावर फिरणाऱ्या माणसाला देण्यास तयार होईना. त्याने ठरलेले लग्न मोडून टाकले आणि निघून गेला. पुरुषोत्तमाला ही गोष्ट फारच लज्जास्पद वाटली आणि त्याने जगन्नाथासमोर शपथ घेतली की, तीन वर्षे, तीन महिने व तीन दिवसाच्या आत तो काचीच्या राजाला शरण आणेल आणि स्वतःच्या मुलीचे भग्याशी लग्न लावून द्यायला भाग पाडेल. मग थोडेसेच सैन्य घेऊन तो काचीवर चाल करून गेला. तेथे झालेल्या घनघोर युद्धात ओरिसाच्या राजाचा पराभव होऊ शकला असता, पण स्वतः जगन्नाथ व बलराम (पुरीचे दुसरे दैवत) अनुक्रमे एका घोडेस्वाराचे व एका पाढऱ्या घोड्याचे रूप घेऊन, पुरुषोत्तमाच्या बाजूने लढले. त्याच्या कृपेमुळे पुरुषोत्तमाचा विजय झाला. मग राजा पद्मावतीला व काचीच्या राजवंशाचे कुलदैवत असलेल्या गणेशमूर्तीला घेऊन राजधानीत परतला.

पुरुषोत्तम खरोखरच पद्मावतीचे एका नीच जातीच्या भग्याशी लग्न लावून देणार

होता, पण याबाबत त्याच्या एका मन्त्र्याची हुशारी कामी आली. त्या मन्त्र्याने राजाला विनंती केली की हा विवाह काही काळ लांबणीवर टाकावा. राजानेही फारसा आक्षेप घेतला नाही कारण दरम्यानच्या काळात त्याचे स्वतःचेच राजकन्येवर प्रेम जडले होते. पुन्हा रथयात्रेचा दिवस आला तेव्हा राजा भंग्याचा वेष घेऊन रस्त्यावर उतरला. त्या वेळी मन्त्री पद्मावतीला घेऊन त्या ठिकाणी आला व त्याने तिचा उजवा हात राजाच्या डाव्या हातात दिला. तात्पुरता राजाच भंगी झालेला असल्यामुळे शपथ मोडली नाही.

याशिवाय बॅनर्जींनी कालिदासाच्या ‘कुमारसंभवा’चे वृत्तबद्ध भाषांतर केले (१८७२) आणि जवळजवळ दोनशे निनावी (उद्भटाचे) संस्कृत श्लोकांचे अनुवाद केले.

नवकाव्याचे आद्य लेखक या नात्याने, रंगलाल बॅनर्जी कमी पडले ते त्यासाठी योग्य अशी शैली तयार करण्यात. जुन्या काव्यातल्या युक्त्या आता अपुऱ्या पडू लागल्या होत्या आणि त्यातील अभिव्यक्ती साचेबंद व विटलेली वाटू लागली होती. बॅनर्जी स्वतः नवी भाषाशैली निर्माण करू शकले नाहीत, आणि जुन्या शब्दांमध्ये नवा आशय व अभिव्यक्तीमध्ये नवी सूक्ष्मताही आणू शकले नाहीत. त्यांच्याजवळ कल्पनाशक्ती भरपूर होती, पण प्रतिभा तोकडी पडल्यामुळे त्यांची शैली अडचणीत आली.

बॅनर्जींचे एक बंधू, गणेशचन्द्र (मृत्यू १८६६) हे देखील कविता करीत, आणि त्यांच्या काही कविता गुप्तांच्या पत्रकातून प्रसिद्धही झाल्या होत्या. त्यांच्या अखेरच्या कवितांवर, मायकेल मधुसूदन दत्तांच्या राधा-कृष्णांवरील गीतांचा प्रभाव पडलेला दिसतो.

* *

प्रकरण अठरावे

मायकेल मधुसूदन दत्त व त्यांचे अनुयायी

मायकेल मधुसूदन दत्त (१८२४–१८७३), अथवा ख्रिश्चन धर्म स्वीकारण्या-अगोदरचे फक्त मधुसूदन दत्त हे कलकत्त्यामधील एका नामांकित वकिलाचे पुत्र होते. अनेक मुलांमधून हे एकटेच मूल जगलेले असल्यामुळे त्यांच्या आईने व तिच्याहूनही वडिलांनी मधुसूदनाना फार लाडावून ठेवले होते. इतर सर्व मध्यमवर्गीय मुलाप्रमाणेच दत्तानीही सुरुवातीला मातृभाषेचे व फारसी भाषेचे धडे गिरवले व त्यानतर त्यांना नैर्ऋत्य कलकत्त्यामधील किदरपूर विभागातल्या इंग्रजी शाळेत दाखल करण्यात आले. या ठिकाणी दत्त कुटुंबाचे एक घर होते. १८३७ साली दत्तानी किदरपूरची शाळा सोडली आणि ते हिंदु कॉलेजमध्ये दाखल झाले. १८४३ सालच्या फेब्रुवारी महिन्यात त्यानी ख्रिश्चन धर्म स्वीकारण्यासाठी हिंदु कॉलेज सोडून दिले. (त्या वेळी ते दुसऱ्या वर्गाचे विद्यार्थी होते.) दत्त हे त्याच्या इयत्तेतले एक अत्यंत बुद्धिमान विद्यार्थी होते, आणि विशेषतः इंग्रजी भाषेत तर ते संपूर्ण कॉलेजातले उत्तम विद्यार्थी असावेत. इंग्रजीत कविता लिहिणाऱ्या व त्या कलकत्त्यातील विविध नियतकालिकामधून प्रसिद्ध करणाऱ्या या विद्यार्थ्यावर डी. एल. रिचर्डसन याचा फार लोभ असे. त्यामुळे या संवेदनाशील व भावनाप्रधान मुलावर रिचर्डसनाचा खूप सखोल प्रभाव पडला होता, आणि एकंदरीने बघता हा प्रभाव कल्याणकारक ठरला नाही.

अर्थात दत्ताचे इंग्रजी कवितेवरील प्रेम हे फारसे बाह्य प्रभावावर अवलंबून नव्हतेच, त्याना मनापासूनच पक्का साहेब होण्याची उत्कट इच्छा होती आणि मुख्यतः या इच्छेमुळेच ते आयुष्यात अयशस्वी ठरले. कॉलेजात असताना लिहिलेल्या त्यांच्या कविताची गैरवाजवी प्रशंसा झाल्यामुळे त्यांनी हेच वेड डोक्यात घेतले होते. ते सतत प्रसिद्धीच्या स्वप्नरंजनातच मशगुल राहिले आणि एक दिवस कधीतरी आपण इंग्लंडमध्ये मान्यता पावलेले प्रसिद्ध इंग्रजी कवी होऊ, असे त्याना वाटत राहिले त्याच्या कविता-मधूनही सारखा हाच ध्यास व्यक्त होतो :—

ओलांडणार या विशाल अटलांटिक महासागराच्या लाटा
कीर्तीसाठी, नाहीतर निदान अनामिक थडग्यासाठी.

दत्तानी त्याच्या कॉलेजमधील मित्रांना एक सुनीत लिहिले आहे, त्यात खरे पाहता ते स्वतःबद्दलच म्हणतात की –

कदाचित, येथे नावारूपाला न आलेलेही कोणी फुलत असतील
ज्यांच्या शिरावर कधीकाळी चढणार असेल गौरवाचा मुगुट
नऊ वाग्देवताच्या हाताने; ज्याच्या दैवी वाणीतील मधुर गीतानी
जग भुलून जाईल, आणि प्रत्येक नादाचा प्रतिध्वनी
काळाच्या प्रवाहातही अप्रतिहत निनादत राहील शतकानुशतके ...

१८४२ सालच्या ऑक्टोबर महिन्यात या तरुण काव्यभक्ताने त्याच्या काही कविता 'ब्लॅकवूडस् मॅगझीन'च्या संपादकाकडे प्रसिद्ध करण्यासाठी पाठवल्या होत्या. त्यावर पुढीलप्रमाणे अर्पणपत्रिका जोडली होती.

"विल्यम वर्डस्वर्थ या कवीच्या प्रतिभेचा मी एक विदेशी चाहता. माझ्या या कविता या कवीला अत्यत आदरभावाने अर्पण करीत आहे." – लेखक

पण पुढे या कविताचे काय झाले ते कळत नाही. दत्तानी घरच्या लोकांचा, मित्रांचा व समाजाचा कठोर विरोध पत्करूनही ख्रिश्चन धर्म स्वीकारण्यासाठी म्हणून, १८४३ सालच्या फेब्रुवारी महिन्यात घर आणि कॉलेज सोडून दिले. पण त्याच्या वडिलाना मात्र आपल्या एकुलत्या एका मुलाला संपूर्णपणे टाकून देणे जमले नाही, त्यामुळे दत्त बिशप कॉलेजच्या धर्मनिरपेक्ष विभागात एक ख्रिश्चन विद्यार्थी म्हणून दाखल झाल्यानंतरही ते त्याचा शिक्षणाचा खर्च चालवत राहिले. दत्त या कॉलेजमध्ये १८४८ सालच्या सुरुवातीपर्यंत राहिले आणि त्यानी इंग्रजीबरोबर लॅटिन, ग्रीक, हिब्रू, फारसी व संस्कृत या भाषांचा अभ्यास केला. बिशप कॉलेजात शिकत असतानाच त्यानी काही फारसी कविताची इंग्रजीत भाषांतरे केली. पुढे वडिलानी जेव्हा पैसे देणे बंद केले तेव्हा दत्तानी कॉलेज सोडले व काही दक्षिण भारतीय सहाध्यायांबरोबर ते मद्रासला गेले. मद्रासच्या ख्रिश्चन समाजाच्या मदतीने त्याना 'मद्रास मेल ऑर्फन ॲसिलम' (Madias Male Orphan Asylum) या संस्थेशी निगडित असलेल्या शाळेत इंग्रजी शिक्षकाची नोकरी मिळाली. त्यानंतर एका वर्षाच्या आतच त्याचे इंग्रजी कुळातील एका ॲग्लो-इंडियन मुलीशी लग्न झाले. ही निलगिरीच्या एका चहाच्या लागवडकाराची मुलगी होती. लग्नानंतरच त्यानी खऱ्याखुऱ्या कळकळीने लेखन करण्यास सुरुवात केली. त्याच्या काही कविता 'टिमोथी पेनपोएम' (Timothy penpoem) या टोपणनावाने 'मद्रास सर्क्युलर', 'स्पेक्टेटर' व 'अॅथेनियम', या पत्रकामधून प्रसिद्ध झाल्या. काही काळ ते 'अॅथेनियम', व 'स्पेक्टेटर'च्या संपादक मंडळावर होते, आणि काही आठवडे 'हिंदू क्रॉनिकल'चे संपादक होते. १८५२ सालापर्यंत दत्त मद्रास युनिव्हर्सिटीच्या हायस्कूलात दुय्यम शिक्षक झालेले होते. मद्रास युनिव्हर्सिटी ही त्याकाळी मद्रासमधील मध्यवर्ती शिक्षणसंस्था मानली जात असे. १८५६ साली कलकत्याला येईपर्यंत ते याच जागेवर होते.

१८४८ सालच्या डिसेंबर महिन्यात दत्ताची पहिली उत्तम इंग्रजी दीर्घकविता 'द कॅप्टिव्ह लेडी' (The Captive Lady) ही प्रसिद्ध झाली. याच काव्याच्या पुरवणीत त्यानी त्याची 'व्हिजनस् ऑफ दि पास्ट' ही निर्यमक छंदातली स्फुट कविता जोडली होती. दिल्लीच्या व कनौजच्या राजामध्ये आत्मघातकी स्पर्धा असल्यामुळे, महमद घोरीला बाराव्या शतकाच्या अखेरीस दिल्ली काबीज करणे कसे सहज शक्य झाले, ही कथा 'द कॅप्टिव्ह लेडी' या काव्यात सांगितलेली आहे. या कवितेला ऐतिहासिक कविता म्हणता येणार नाही कारण तीत इतिहासाचा भाग फारच थोडा आहे. पण एका भारतीय लेखकाने, अप्रत्यक्षपणे का होईना, पण मुसलमानाच्या हिंदुस्थान विजयावर लिहिलेली अशी हीच पहिली कविता. नायिकेचे चित्रण वनवासातील सीतेवरून केलेले आहे.

'द कॅप्टिव्ह लेडी' या काव्याला कलकत्यात फारच सौम्य प्रतिसाद मिळाल्यामुळे दत्ताचा उत्साह खचला आणि या प्रकाशनानतर लिहिण्यास घेतलेल्या कविता पूर्ण करण्याचा त्यांना धीर झाला नाही. याचवेळी बंगाली काव्यरचनेकडे वळण्याचे विचार त्याच्या मनात घोळू लागले होते. तसे त्यानी त्याच्या एका प्रिय शाळकरी मित्राला, म्हणजे गौरदास बिसक याना १८ ऑगस्ट १८४९ रोजी लिहिलेल्या पत्रात लिहिले आहे —

> कदाचित तुला कल्पना नसेल पण मी शेप काही तास तामीळ भाषा शिकण्यात घालवितो. एखाद्या शाळकरी मुलापेक्षाही माझे आयुष्य बाईगदींचे आहे. माझा रोजचा कार्यक्रम असा : सहा ते आठ हिब्रू, आठ ते बारा शाळा, बारा ते दोन ग्रीक, दोन ते पाच तेलगू व संस्कृत, पाच ते सात लॅटिन, सात ते दहा इंग्रजी. माझ्या वाडवडिलांच्या भाषेला समृद्ध करण्याच्या उदात्त हेतूनेच मी ही सगळी तयारी करतो आहे असे नाही का तुला वाटत ?

दत्ताचे वडील त्याच्या आईच्या मृत्यूनंतर तीन वर्षांनी, म्हणजे १८५५ साली वारले, आणि त्यामुळे वडिलानी मागे ठेवलेल्या बऱ्याच मालमत्तेचा ताबा घेण्यासाठी त्याना कलकत्याला यावे लागले. त्याच वर्षी त्यानी पहिल्या पत्नीशी घटस्फोट घेतला आणि एका फ्रेंच कुळातील शिक्षकाच्या हेन्रीएटा नावाच्या मुलीशी दुसरा विवाह केला. त्यांचा हा दुसरा विवाह सपूर्णपणे यशस्वी ठरला.

दत्त २ फेब्रुवारी १८५६ रोजी कलकत्याला परत आले, आणि त्याच्या मित्र-मंडळीच्या मदतीने त्याना पोलिस कोर्टात मुख्य कारकून म्हणून नोकरी मिळाली. तिथून लवकरच त्याना पोलिस कोर्टाचा दुभाषी म्हणून बढती मिळाली. तेव्हापासून १८६२ साली इंग्लडला जाईपर्यंतचे दिवस, हेच बहुतेक दत्ताच्या आयुष्यातले सर्वात सुखासमाधानाचे व फलदायी दिवस होत. पुरेसा पगार मिळत होता, एका प्रशस्त घरात राहात असत (६, लोअर चितपूर रोड)[1], ऑफिस अगदी घराच्या समोरच होते,

---

(१) दत्तांनी त्यांचे 'वीरागना' हे काव्य किदरपूरच्या घरात राहात असताना लिहिले. त्याची बाकीची सर्व बंगाली निर्मिती लोअर चितपूर रोडवरच्या घरातलीच आहे.

आणि कामाचा झपाटा अगदी राक्षसी होता. निरनिराळी नाटके, काव्ये लिहून त्यांनी बंगाली साहित्यात क्रांती घडवून आणली. बॅरिस्टर होण्याची तयारीही सुरू होती.

कायदेशीरपणे वडिलोपार्जित मालमत्तेवर मालकी घेणे हे फार कटकटीचे काम होऊन बसले होते. त्यांत खटला भरणे वगैरे कामे आणि खर्च पुष्कळ लागणार होता. पण विद्यासागर त्यांच्या मदतीला आले आणि त्यांनी दत्ताची मालमत्ता बऱ्यापैकी किंमतीत विकण्याची व्यवस्था केली, हे पैसे दत्तांना हप्त्यांनी मिळणार होते. अशा रीतीने पुरेशा पैशाची सोय झाल्यानंतर ९ जून १८६२ रोजी कॅंडिया नावाच्या जहाजाने दत्त इंग्लंडला जाण्यास निघाले. त्याची पत्नी व मुले कलकत्त्यालाच राहिली. दत्त ग्रे यांच्या हॉटेलमध्ये उतरले. परंतु घरून येणारी पैशाची कुमक अनियमितपणे येत असल्यामुळे आणि दत्ताच्या खर्चिक स्वभावामुळे त्याच्या कायद्याच्या शिक्षणात अडथळा निर्माण झाला. त्यामुळे दुसऱ्या वर्षाच्या मध्येच त्यांना पॅरिसला जाणे भाग पडले. त्यापूर्वीच त्यांची पत्नी व मुले कलकत्त्याहून त्याच्याकडे आली होती. पॅरिसमधले दिवसही फार भयंकर गेले; त्यामुळे दत्त सहकुटुंब व्हर्सेलिसला गेले. त्या ठिकाणी जर त्यांना विद्यासागराकडून उदारहस्ताने मदत मिळाली नसती तर ते अगदी पुरतेच नामशेष होण्याच्या बेताला आले होते.

युरोपमध्ये पैशाच्या अभावी दत्ताचे किती हाल झाले ते त्यांनी १८ जून १८६६ रोजी विद्यासागरांना लिहिलेल्या पत्रातील मजकुरावरून दिसून येते :—

> "मी माझ्या बायकोला नेहमी हेच सांगत असतो की मी कलकत्त्याला परत आलो की मला तुझ्या घरातला एक लहानसा कोपरा देशील आणि माझे शरीर कार्यक्षम ठेवण्यासाठी पोटभर भात."

१८६५ सालच्या अखेरीस दत्त पुन्हा लंडनला आले व त्यांनी त्यांचा उरलेला अभ्यासक्रम पूर्ण केला. १८६६ सालच्या नोव्हेंबर महिन्यात ते बॅरिस्टर झाले आणि फेब्रुवारी महिन्यात कलकत्त्यास परत येऊन हायकोर्टाच्या बारमध्ये नोकरीला लागले.

युरोपातील या पाच वर्षांच्या वास्तव्यामुळे त्यांना व्यावहारिक दृष्ट्या यशस्वी होण्याची संधी मिळाली नाही, पण त्यांच्या कवीमनाच्या घडणीच्या दृष्टीने मात्र ही पाच वर्षे अगदीच वाया गेली नाहीत. फ्रेंच भाषेचा त्यांनी नव्याने अभ्यास केला आणि शिवाय इटालियन व जर्मन भाषांची त्यांच्या भाषासंपत्तीत भर पडली. ९ जानेवारी १८६५ रोजी त्यांनी व्हर्सेलिसहून विद्यासागरांना लिहिले आहे :—

> "माझ्या या दुर्दैवी निर्वासित आयुष्याचा मी फारच चांगला उपयोग करतो आहे. मला वाटते आज जिवंत असलेल्या कोणत्याही बंगाली माणसापेक्षा मला जास्त भाषा अवगत आहेत असे मी म्हटले तर ती गर्वोक्ती होणार नाही."

व्हर्सेलिसमध्ये असताना दत्तांनी बरीचशी बंगाली सुनीते लिहिली, तीच त्यांच्या साहित्यिक निर्मितीची अखेर होय.

१८६६ सालापासून ते २८ जून १८७३ रोजी त्याचा मृत्यू होईपर्यंत, दत्तांचे

आयुष्य विफलतेमुळे दिवसेंदिवस स्खलित होत होत ऱ्हास पावत गेले. या काळात त्यानी फक्त बालवाचकासाठी काही कविता, एक शोकान्त प्रणयकथा व 'हेक्टरवध' नावाचे 'इलियड'चे गद्यरूपातर एवढेच लेखन केले.

दत्तांनी बंगाली भाषेत पहिला पदक्षेप नाटककार म्हणून केला, हे आपण बघितलेच आहे. पण हा केवळ योगायोग होता असे मानणे उचित ठरणार नाही. मद्रासमधील वास्तव्यात 'रिझिया' ही इंग्रजी नाट्यरचना करण्याचा प्रयत्न करून त्यानी नाटक हा साहित्य प्रकार हाताळण्याचा प्रयत्न केला होता, पण त्याची ही रचना कधीच प्रकाशित झाली नाही. आधीच उद्धृत केलेल्या एका पत्रावरून, ते १८४९ सालापासूनच बंगालीत पद्यरचना करण्याची तयारी करीत होते, हे स्पष्ट होते. बगालीत लिहिण्याची सुरुवात करण्याअगोदर काही महिने त्यानी एका पंडिताच्या मदतीने, कालीदास या त्याच्या आवडत्या भारतीय कवीच्या साहित्याची उजळणी केली. त्याच्या सुरुवातीच्या लेखनावर कालीदासाचा प्रभाव स्पष्टपणे लक्षात येतो. 'शर्मिष्ठा'मध्ये कालीदासाचे काही सक्षिप्त उतारे भाषातर करून घातलेले आहेत; आणखीही पुष्कळशी साम्यस्थळे आहेत. त्यांच्या पहिल्या बंगाली महाकाव्याचे शीर्षकही कालीदासाच्या 'कुमारसभव' या शीर्षकाशी जुळणारे 'तिलोत्तमासभव' (१८६०) असे आहे. कवीने एका मित्राला लिहिलेल्या पत्रात कबूल केले आहे की "यातील काही सकेतामध्ये आढळून येणारी शृंगारिकता ही बहुधा कालीदासाबद्दलच्या आत्यंतिक आवडीमुळे" आलेली असावी.

दत्ताच्या बंगाली काव्यलेखनात सुरुवातीपासूनच पयार छंदातील यमक काढून टाकण्याचा व ओळीच्या शेवटी येणारा यति नाहीसा करण्याचा प्रयत्न सुरू झालेला दिसतो. पयार छंदातील चौदा अक्षराच्या ओळीत, चारचार अक्षराचे तीन व दोन अक्षराचा एक असे अक्षरगट असत. (दुसऱ्या अक्षरगटानतर यति येत असे.) एका ओळीतले विशिष्ट विधान व ताल ओळीच्या शेवटी संपत असे आणि दोह्याच्या दोन ओळींच्या अखेरीस यमक साधलेले असे. या गोष्टीमुळे भाषेच्या सहज ओघाला व स्वाभाविक शब्दयोजनेला अडथळा निर्माण होई. दत्तानी ओळींमधले यमक काढून टाकले (त्यामुळे दोन दोन ओळींचा दोहा हे बधनही आपोआपच गळाले), आणि ओळीच्या शेवटी येणारा यति आवश्यकतेप्रमाणे कुठेही, म्हणजे पहिल्या, दुसऱ्या, तिसऱ्या व शेवटच्या कोणत्याही अक्षरगटाच्या शेवटी येऊ शकेल, अशी सोय करून घेतली. हीच दत्तांनी केलेली बंगाली काव्याची 'मुक्तता' होय. त्यानी या पद्धतीला 'अमित्राक्षर छंद' असे नाव दिले (निर्यमक छद). त्यानी त्यांच्या 'पद्मावती' या दुसऱ्या नाटकात, काही तुरळक ओळींमध्ये कचरत कचरतच असा नवा छद वापरला होता. त्याचे पहिले बंगाली काव्य 'तिलोत्तमासंभव' (१८६०), तसेच 'मेघनादवध' व 'वीरागना' ही प्रगल्भ काव्ये, आणि सुनीते, ही संपूर्णपणे दोन ओळीच्या दोह्याचे बंधन नसलेल्या निर्यमक छंदातच लिहिलेली आहेत.

'तिलोत्तमासंभव' या पहिल्याच काव्याला कवीने स्वतःच 'छोटे महाकाव्य'

(Epicling) असे म्हटले आहे. या काव्याचे एकूण चार सर्ग आहेत, त्यापैकी पहिले दोन सर्ग ' विविधार्थसंग्रह ' या मासिक पत्रकात प्रकाशित झाले. हे मासिक राजेंद्रलाल मित्र यानी चालवलेले होते, आणि मित्र हे दत्तांचे कॉलेजातील स्नेही असून शिवाय दत्तांच्या काव्याचे पहिले कैवारी होते. ' तिलोत्तमासभवा'तली कथा ही हिंदू पुराणकथांमधली एक लहानशी कथा आहे– सुंद व उपसुद हे दोघे असुर बंधू सत्तेने इतके गर्विष्ट झाले, की त्यानी देवांच्याही सत्तेला आव्हान देण्यास सुरुवात केली. यावर तोडगा म्हणून ब्रह्मदेवाने, विश्वातील सर्व सुंदर वस्तूंचा अर्क गोळा करून त्यातून एक सुंदर मुलगी घडवली; तीच तिलोत्तमा. तिच्याइतकी स्वरूपसुंदर मुलगी भूतलावर कधीच अवतरली नव्हती. तिला या दोघा भावाकडे पाठविण्यात आले. त्या दोघांचेही तिच्यावर प्रेम बसले, व दोघांनाही ती आपली व्हावी असे वाटू लागले. तिच्यासाठी त्या दोघा भावांमध्ये युद्ध जुंपले व त्यात ते दोघेही मरण पावले. त्यानंतर तिलोत्तमेचे एका तारकेत रूपांतर झाले आणि तिला सूर्यमंडळात स्थान मिळाले. (पुराणकथेनुसार, तिलोत्तमा देवसभेतली एक अप्सरा झाली.)

कवीने या कथेत, दुय्यम अशा लहान लहान देवाच्या रूपाने, अनेक पात्रे घातली आहेत. असे काही देव म्हणजे बंगालमधील लोकदैवते आहेत आणि काही अवगुंठित स्वरूपाची ग्रीक दैवते आहेत. ' भक्ती ' व ' आराधना ' या नावाच्या देवता कवीने स्वतःच निर्माण केलेल्या आहेत. ब्रह्मदेवाचे काही ठिकाणी ' झेअस ' या ग्रीक देवाधिदेवाशी साम्य आढळते. या काव्यावर सर्वत्र होमरचा प्रभाव दिसून येत असूनही त्यातील भारतीय सूर जास्त वरचढ आहे. ग्रीक पद्धतीची अभिव्यक्ती काही तुरळक ठिकाणी आढळून येते. याचे एक उल्लेखनीय उदाहरण म्हणजे काव्यदेवतेला जोडलेले ' श्वेतभुजा ' हे गुणविशेषण होमरने ' ईलियड'मधील हिरा, हेलन व ॲन्ड्रोमार्क या तीन नायिकाना ' व्हाईट आर्मड '-(white armed) हे गुणविशेषण लावले आहे, त्याचेच दत्तांनी भाषांतर केलेले आहे.

दत्तानी त्याच्या ' तिलोत्तमासभव ' काव्याचे इंग्रजीत भाषांतर करण्याचा प्रयत्न केला, पण हे भाषांतर पहिल्या काही ओळींच्या पुढे सरकलेच नाही.

दुसऱ्या ' मेघनादवध ' या काव्यात (याचाही उल्लेख लेखकाने मित्राला लिहिलेल्या पत्रात ' Epicling ' असाच केलेला आहे.) रावण व इंद्रजित यांची शोकमय कहाणी वर्णन केलेली आहे. इंद्रजितांचेच दुसरे नाव मेघनाद होय. दत्त हे भारतीय पुराणकथामधील शूर, बलवान व आक्रमक वृत्तीच्या व्यक्तिरेखाचाच पक्ष नेहमी घेत, कारण ही पात्रे त्याना आवडणाऱ्या ग्रीक पुराणकथांमधील नायकाशी आणि त्याच्या स्वतःच्या स्वभावाशीही जुळतीमिळती होती. याच कारणामुळे त्याच्या पहिल्या नाटकाची नायिका ही एक असुरकन्या आहे आणि त्याच्या दोन्ही ' छोट्या महाकाव्या'चे नायक अनुक्रमे असुर व राक्षस आहेत. दत्तांनी लहानपणी कृत्तिवासाचे ' रामायण ' उत्सुकतेने वाचून काढले होते त्यामुळे त्याचे रामकथेचे ज्ञान या बंगाली कवीच्या रामायणातूनच मिळविलेले आहे कृत्तिवासाने रंगविलेला सुस्वभावी नायक त्याना मुळीच पटला नाही.

त्याना राक्षसाची आक्रमक वृत्ती जास्त पसंत होती. त्यामुळे त्यांच्या दुसऱ्या महाकाव्यासाठी जेव्हा त्यानी लंकेचा वेढा व पराभव (बहुधा या घटनेचे ट्रॉयच्या पराभवाशी साम्य असल्यामुळे) हा विषय निवडला, तेव्हा साहजिकच त्यानी रावणाला व मेघनादाला नायक केले (नेहमीचे 'इंद्रजित' हे नाव न वापरता त्यानी 'मेघनाद' हे फारसे प्रचारात नसलेले नाव वापरले, कारण या नावात दोन दीर्घ स्वर येत असल्यामुळे ते अधिक नादमधुर आहे असे त्याना वाटे). लंकेच्या राजाच्या दुर्दम्य मनोवृत्तीशी, दत्तांना स्वतःच्या अस्वस्थतेचे, चंचलपणाचे व महत्त्वाकांक्षेचे, एक प्रकारचे विचित्र साम्य जाणवे. त्याच्या राक्षस नायकाप्रमाणेच तेही बाहेरून शांत व एकाकी वाटले तरी आतून फार अहंकारी होते. त्यानी त्याच्या मित्राला लिहिलेल्या एका पत्रात लिहिले आहे की, रावणाच्या व्यक्तिरेखेमुळेच त्याच्या कल्पनेस स्फूर्ती मिळाली. एका मध्यमवर्गीय कुटुंबात जन्म व त्याच संस्कारात वाढ झालेली असल्यामुळे, खरे पाहता त्याना रामाबद्दल अनादर असण्याचे काहीच कारण नव्हते, आणि तसा अनादर स्वधर्माचा त्याग करून सुद्धा कधीही त्याच्या मनात उद्भवलाही नाही. पण रामाने राक्षसावर विजय मिळवावा, ही गोष्ट मात्र त्याना पटत नसे. याचे एक कारण म्हणजे रामाने वानर सैन्याचे नेतृत्व केले हे व दुसरे म्हणजे रामाला अखेर विजय मिळाला तो रावणाच्या भावाच्या फितुरीमुळे. काव्याचा दुसरा सर्ग लिहिणे सुरू असताना ते एका मित्राला लिहितात--

> "तो [म्हणजे रावण] हा फार उमदा वीर होता आणि त्या बिभीषणासारखा बदमाष त्याच्या बाजूने नसता तर त्याने त्या वानरसैन्याला समुद्रात बुडवून टाकले असते."

'मेघनादवध काव्य' काही महिन्याच्या अंतराने दोन भागात १८६१ साली छापून प्रसिद्ध झाले. महाकाव्यात आठ पेक्षा जास्त सर्ग असावेत, या संस्कृत टीकाकारांनी घालून दिलेल्या नियमाप्रमाणेच या काव्याचे नऊ सर्ग पाडलेले आहेत. कवीने वीररसात्मक काव्य लिहिण्याचा संकल्प करून, काव्याच्या उपोद्घातात भव्यतेचा खूप वरचा सूर लावला होता, पण हा सूर फार वेळ टिकू शकला नाही आणि भाषेची भव्यता संपूर्ण काव्यात एकसारखी राहिली नाही. कवीच्या प्रतिभेत चिकाटीपेक्षा क्रांतिकारकत्वच जास्त होते, आणि भावनाप्रधान मनोवृत्तीही वरचेवर डोके वर काढत असे. त्यामुळे कथा जसजशी वाढू लागते तसतसे भावविवश उतारे जास्त येऊ लागतात. काव्याची रचना अविश्रांत चिकाटीने न करता भावनेच्या भरात व स्फूर्तीच्या झटक्यासरशी केल्यामुळे सर्वत्र सारखी गुणवत्ता राहात नाही आणि घटना व प्रसंग यातही मेळ साधलेला दिसत नाही.

हे सर्व दोष मान्य करूनही 'मेघनादवध काव्य' ही दत्तांची सर्वात महत्त्वाची रचना ठरते. मुक्त पयार छंदामुळे कथेचा ओघ वाहता ठेवलेला आहे, शब्द-योजना निःसंदिग्ध आहे आणि स्वभाव-चित्रणे ठळक आहेत. होमर, व्हर्जिल, डांटे, टॅसो व मिल्टन या महाकवींचे युरोपीय तंत्र स्पष्टपणे जाणवते आणि स्वभाव-चित्रणामध्ये व शब्दयोजने-

मध्ये मुक्तपणे ग्रीक शैली वापरलेली आहे. अर्थात याबरोबरच भारतीय साहित्यशास्त्रातील तत्रही पूर्णपणे डावललेले नाही व सर्वत्र भारतीय वातावरणनिर्मिती साधलेली आहे. प्राचीन लोकप्रिय महाकाव्यातील नायकाला स्वतःच्या काळाच्या गरजेप्रमाणे बदलून घेण्यात कवीने यश मिळविले आहे. रावण व मेघनाद यांच्या शोकान्तिकेतून कवीची स्वतःची मनोवृत्ती तर जाणवतेच पण शिवाय स्वातन्त्र्य हरवून बसलेल्या व वैभव गमावलेल्या राष्ट्राचीही नवजागृत मनःस्थिती जाणवते.

त्याचे दुसरे मुक्त पयार छदातले 'वीरांगना काव्य' (१८६२) हे शीर्षकावरून भावरम्य वाटले नाही तरी ते संपूर्णतया भावरम्य आहे. त्यातील भाषा ओघवती व काव्यरचना मधुर आहे. या काव्यात, पुराणकथांमधील व महाकाव्यांमधील २१ स्त्रियानी त्यांच्या पतीला किंवा प्रियकराला, लिहिलेल्या पत्रांचा समावेश आहे. येथे दत्तांनी ओव्हीडच्या 'Hoeroidae' चे अनुकरण केलेले आहे. या लॅटिन कवीप्रमाणेच, दत्तांनीही स्त्रियाच्या भूमिकेतून लिहिताना स्वतःच्या भावुकतेला व नाजुकपणाला मुक्त सचार करण्यास वाव दिलेला आहे. स्थळ व काळाच्या बाबतीत मधे अफाट दरी असूनही या दोन कवींची स्वाभाविक वृत्ती किती एकसारखी होती हे या पत्रामधून दिसून येते. या काव्यातील दुसरे पत्र, देवाचे गुरू बृहस्पती याची पत्नी तारा हिने बृहस्पतींचा शिष्य म्हणून काही काळ त्यांच्याकडे राहिलेल्या सोमाला (म्हणजे चद्राला) उद्देशून लिहिलेले आहे. तारेचे या रूपवान व सुशील तरुण विद्यार्थ्यावर प्रेम जडले होते आणि पुढे शिक्षण संपवून तो जेव्हा घरी जाण्यास निघाला तेव्हा तारेने आपल्या लज्जास्पद आकर्षणाची कबुली देणारे हे पत्र त्याला लिहिले. त्यात एकमेकाच्या सहवासात घालवलेले अनेक प्रसंग आठविलेले आहेत आणि सोमाचे गुरुगृहातील गरिबीचे खडतर आयुष्य जास्तीत जास्त सुखकर व्हावे म्हणून तारेने काय काय चोरटे प्रयत्न केले ते आठवून ती आवेगाने लिहिते :—

> क्षमा कर सख्या—पाळलेल्या पक्ष्याला पिंजऱ्यातून मोकळे केले तरीही तो पुन्हा कारागृहाकडे परतण्याचा मार्ग शोधतो. तू ये, लवकर ये, तू जवळ घेशील तर मी कुजवनात येईन. अरे विहंगराजा, तुझे प्रेमरूपी पंख पसरून या उदास प्रेमिकेला तुझ्या चरणाशी आश्रय दे. तू जेथं जागील तेथे मी येईन. तू करशील ते करीन. तुझ्या चरणावर माझी काया व मन वाहून टाकीन.

दत्तांच्या वीररसात्मक काव्यांची सुरुवात फार कृत्रिमपणे झालेली आहे. त्यामुळे 'तिलोत्तमासंभव' हे पहिले छोटे महाकाव्य लिहीत असतानाही ते वारंवार अतिशय भावविवश होतात यात विशेष असे काहीच नाही. विशिष्ट काळाने गौरविलेले व नतर जीर्ण झालेले वैष्णव काव्याचे विषय, राधा व कृष्ण यांच्या प्रेमलीला, याचे त्याना आकर्षण वाटे ते केवळ त्याना वैष्णव काव्य माहित होते म्हणून नव्हे किंवा ते स्वतः एका वैष्णव कुटुंबात जन्मले होते म्हणूनही नव्हे. दत्ताना अशी गीते आवडण्याचे

आणखी एक कारण म्हणजे, त्याच्याच गावचा मधुसूदन कान[२] नावाचा कवी वैष्णव गीते लिहीत असे. ही गीते दत्ताच्या चागली परिचयाची होती आणि ती लोकसगीताच्या चालीवर म्हटली जात त्यामुळे फार लोकप्रिय झाली होती. कानाचे व जुन्या वैष्णव कवींचे अनुकरण करून दत्तानीही त्याच्या राधेवरील कविताच्या शेवटच्या कडव्यात स्वतःचे नाव गोवलेले आहे पण कान स्वतःचे नाव 'सूदन' असे लावीत, आणि दत्त स्वतःचे नाव 'मधु' असे लावीत. दत्तानी १८५९ साली लिहिलेली ही लहानलहान भावगीते बराच काळ छापखान्यात पडून होती. आणि अखेर १८६१ साली 'मेघनादवध काव्या'च्या दोन भागांच्या मध्ये ती 'ब्रजागना काव्य' या शीर्षकाने प्रकाशित करण्यात आली. प्रकाशनाला उशीर लागल्याचे कारण म्हणजे, दत्ताच्या काही नखरेल (?) मित्रमंडळींनी ही गीते गाळून टाकावीत असा लकडा लावला होता.

ही गीते एकुण अठरा आहेत. बदलत्या निसर्गऋतूंप्रमाणे बदलत्या मनःस्थितीत राधेला कृष्णाची कशी ओढ लागे, त्याचे वर्णन या गीतामध्ये केलेले आहे. आणखी एक अशीच गीतमाला रचून, त्यात राधेच्या प्रीतीने कृष्णावर विजय मिळविल्याचे दाखवावे, असे कवीच्या मनात होते. पण 'ब्रजागना काव्या'ला उत्तम प्रतिसाद मिळूनही त्याच्या हातून हे काम होऊ शकले नाही.

'ब्रजागना काव्या'तील गीतामधून दत्ताच्या असाधारण काव्यरचनाकौशल्याचे दर्शन घडते. अनेक छदविषयक नवे प्रयोग त्यानी प्रथम येथेच केलेले दिसतात. कमीजास्त अक्षरगट असलेल्या ओळीचे कडवे हे असेच एक नवे वैशिष्ट्य. भाषाशैली सोपी व नादमय आहे. शब्दाचे चढउतार व ताल काहीसा भारतचद्रासारखा वाटतो, आणि राधेच्या सखीचे (जिच्याजवळ ती मनातल्या सर्व भावना उलगडते) पात्र दत्तांनी मुख्यतः कानाच्या गीतांमधून व काही प्रमाणात जयदेवाकडून उचललेले दिसते दत्तांच्या गीतामध्ये अगदी सुरुवातीच्या वैष्णव भावगीतासारखा भक्तीचा सूर सापडत नाही, पण सतराव्या व अठराव्या शतकात केवळ जनसामान्यासाठी लिहिलेल्या 'कीर्तन' पद्धतीच्या गाण्यासारखी कृत्रिमता व साचेबदपणाही त्याच्या गीतात नाही. दत्ताना वैष्णव धर्माबद्दल विशेष प्रेम नव्हते आणि जुनी भावनाही नव्हती, पण एक कवी म्हणून मात्र ते या पारपरिक महत्त्वाच्या व काव्यदृष्ट्या अप्रतिम अशा गीतापासून अलिप्त राहू शकत नव्हते. राजनारायण बोस हे दत्ताचे एक चागले मित्र होते आणि त्यांच्या काव्याचेही मार्मिक समीक्षक होते. परंतु त्यांच्या मनावर नीतिवादाचा नको इतका पगडा बसलेला असल्यामुळे त्यानी दत्तांच्या गीतावर अनैतिकतेचा आक्षेप घेतला कारण राधाकृष्णांचे चोरटे प्रेम हा एक अनैतिक विषय आहे असे त्याचे मत होते. दत्तानी यावर फार जोरदार उत्तर दिले—

"जेव्हा तुम्ही कविता वाचावयास बसता तेव्हा सर्व धार्मिक पक्षपात बाजूला

---

(२) दत्त व कान हे दोघेही मध्य बगालमधील जेसोर जिल्ह्यातले. कान दत्तापेक्षा काही वर्षांनी मोठे होते.

ठेवा. आणि शिवाय सौ. राधा ही बाई तशी वाईट चालीची मुळीच नव्हती—तिला जर सुरुवातीपासूनच तुमच्या नम्र सेवकांसारखाच एखादा ' भाट ' मिळाला असता तर तिचे पात्र अगदी वेगळेच उतरले असते. "

खाली त्याच्या एका गीतातील सुरुवातीच्या दोन कडव्यांचे भाषांतर देत आहे. मुळात हे गीत ' तेर्झा रीमा ' (Terza Rima = तीन ओळींचा एक इटालियन छंद) पद्धतीने लिहिलेले आहे.

सखे, तू इतकी सारी टोपली भरून फुले कशासाठी वेचली आहेस ? मेघाच्छन्न रात्रीला तारकांच्या माळेची काय गरज ? मी, एक व्रजबाला, मी आता त्या कोमल फुलांना कशाला हात लावू ? मी आता फुलांच्या माळा घालणार नाही, कशाला उगाच त्या वनसुशोभिनी लतेच्या अंगावरची विभूषणे काढून घेतलीस ? तिच्याभोवती रुंजी घालायला भ्रमर आहे, या हतभागिनी राधेला आता कोण आहे ?

' व्रजांगना काव्या 'ला, एकाएकी खूपच लोकप्रियता मिळाली. ज्यांना दत्तांच्या कवितेतील मुक्त छंद व त्याची वीरकाव्ये आवडत नव्हती, अशा जुन्या काव्यांच्या चाहत्यांनाही या गीतांमधली आर्तता अमान्य करता आली नाही. दत्तांच्या विजयमंदिराचा हा कळस होय.

दत्ताचे शेवटचे पुस्तक म्हणजे, फ्रान्समध्ये व्हर्सेलिस येथील वास्तव्यात १८६५ साली लिहिलेल्या १०२ सुनीतांचा संग्रह. हे पुस्तक १८६६ साली ' चतुर्दशपदी कवितावली ' (चौदा ओळींच्या कविता) या शीर्षकाने प्रकाशित झाले. ' मेघनादवध काव्या 'चा तिसरा सर्ग लिहीत असताना कवीने प्रथम सुनीते लिहिण्याचा प्रयत्न केला होता.[३] पुढे पाच वर्षे व परदेशातील वास्तव्यातही त्यांनी पुन्हा हा प्रयोग केलेला नसला तरीही त्याचे या भावकवितेच्या नव्या प्रकाराकडे संपूर्णपणे दुर्लक्ष झाले नव्हते. ते राजनारायण बसूंना एका पत्रात लिहितात—

" माझे असे नम्र मत आहे की, जर प्रतिभावंत माणसांनी हाताळली तर आपली सुनीतेही कालांतराने इटालीय सुनीताशी स्पर्धा करू शकतील. "

कलाकृती या दृष्टीने बघू गेल्यास दत्ताची सुनीते त्याच्या सर्व निर्मितीपेक्षा जास्त सरस आहेत. त्यांनी केलेले या भावगीत प्रकाराचे बंगाली रूपांतर फारच यशस्वी झाले आणि त्याची मिताक्षरी शैली सुनीताच्या संक्षिप्त रूपाला अगदी योग्य ठरली. त्यांत त्याच्या भावनाप्रधान वृत्तीला भरपूर वाव मिळाला आणि मुक्तपणे आविष्कार करता आला. कवी त्यावेळी एका दूरच्या परक्या मुलुखात किती निराशेत भयकर आयुष्य

---

(३) ही कविता म्हणजेच तिसऱ्या क्रमाकाच्या सुनीताचा कच्चा मसुदा, (हे सुनीत बंगाली भाषेवर लिहिलेले आहे) राजनारायण बोस यांना लिहिलेल्या पत्रात सापडतो.

कढत होता, त्याची सूचना देणारा विफलतावादी सूर काही सुनीतामध्ये उमटलेला आहे. बाकीच्या काही सुनीतांमध्ये दत्तानी, काही त्याच्या पूर्वीच्या व काही समकालीन, काही स्वदेशीय व काही[४] विदेशी कवींची, आणि त्याच्या आवडत्या समकालीन व्यक्तींची स्तुती गाईलेली आहे बरीचशी सुनीते पौराणिक, ऐतिहासिक पात्रावर आणि इंग्रजी व संस्कृत साहित्यातील गाजलेल्या पात्रांवर आहेत. खाली दिलेल्या उदाहरणावरून दत्ताचे सुनीत कशा प्रकारचे असे, त्याची कल्पना येईल ––

> हे काळा, तुझ्या सागरतीरावरील वाळूमध्ये मी माझे नाव उगाचच कोरले आहे काय? माझे हे तुच्छ नाव लवकर पुसून टाकण्यासाठीच का या फेसाळ जलराशी इतक्या वेगाने झेपावत आहेत? किंवा असे तर नसेल की मी हे नाव यशोगिरीच्या उत्तुंग शिखरावर, एका मंगल क्षणी, माझ्या रूपगुणसंपन्न लेखणीने लिहिलेले असल्यामुळे ते विस्मृतीच्या लाटेवर कधीच वाहून जाणार नाही आणि धुळीच्या खालीही झाकले जाऊ शकणार नाही? नदीच्या कोरड्या पात्राकडेही लोक पाण्याच्या आशेने पाहतात; मूर्ती नसलेल्या देवालयातही देवाचा अदृश्य निवास असतोच, राख देखील अग्निकुंडात टाकली की चमकू लागते. त्याचप्रमाणे आपला मर्त्य देह जेव्हा काळाचा ग्रास बनतो, तेव्हा या मर्त्य जगात आपले प्राण यशोरूपाने जिवंत राहतात. कुयशाचे धनी झालो तर नरकवास आणि सुयशाचे झालो तर स्वर्गवास.

मायकेल मधुसूदन दत्त बोसांना लिहिलेल्या पत्रात स्वतःबद्दल लिहितात त्याप्रमाणे ते खरोखरच एक असामान्य क्रांतिकारक साहित्यिक होते आणि त्यांनी जे काय कार्य केले त्यामुळे खरोखरच साहित्यात क्रांती घडली. त्याच्या काळात जुन्या रूढींविरुद्ध व कोंडमारा करणाऱ्या कर्मठपणाविरुद्ध बंड पुकारण्याची वृत्ती जागृत झालेली होती. या बंडखोर वृत्तीने दत्तांच्या ठिकाणी अचाट सृजनशीलतेचे रूप घेतले आणि हे आव्हान स्वीकारून दत्त एकटे खंबीरपणे उभे ठाकले व त्यानी तत्कालीन काव्यात प्रचलित असलेल्या अर्थशून्य अनुकरणशीलतेशी व गुणहीन शब्दावडंबराशी सामना केला. त्याचा मुक्त छंद निर्माण करण्याचा प्रयत्न जितका त्याच्या प्रतिभेतून स्फुरलेला होता तितकाच भारतचंद्राच्या काव्याच्या जाणीवपूर्वक प्रतिक्रियेतूनही; कारण एक 'उत्तम' प्रतिभावंत म्हणून त्याना भारतचंद्राबद्दल आदर असला तरी 'एका निकृष्ट काव्यपद्धतीचा जनक' म्हणून तीव्र निषेधही होता. मुक्त छंदामुळे नवकाव्याला व नव्या कल्पनाना सोयीस्कर माध्यम मिळाले. नवकाव्य लिहिणाऱ्या पहिल्याच कवीचे व्यक्तिमत्त्व अत्यंत जोमदार, वेगवान व दुर्दम्य होते, आणि त्याला भव्यतेचे व सामर्थ्याचे विलक्षण आकर्षण होते. याच कारणामुळे दत्तानी त्याच्या वीरकाव्याचे नायक तसेच निवडले किंवा स्वतः घडविले.

---

(४) पेट्रार्कला अर्पण, आणि काशीराम, कृत्तिवास, जयदेव, कालीदास ईश्वरचंद्र गुप्ता, डांटे, टेनिसन, ह्यूगो व वाल्मिकी याची स्तवने.

म्हणूनच त्याचा राम हा शक्तिवान व सत्ताधारी रावणापुढे अगदी मेषपात्र दिसतो.

दत्तांच्या कवितेच्या गरजेतूनच त्यांची भाषाशैली व शब्दयोजना विकसित होत गेली. मुक्त छंदातील अनियमित यतिसाठी दूरान्वय (parataxis) व धातूंच्या अपूर्ण पदांचा वापर (anacoluthon) या गोष्टी अत्यंत आवश्यक असतात. वीरकाव्याच्या शैलीला भव्यता आणण्यासाठी संस्कृतप्रचुर शब्द जास्त प्रमाणात वापरावे लागले. विशेषणसाधित क्रियापदाची रूपे वापरणे भाषेच्या परंपरेला मानवणारेच होते आणि त्यामुळे विधानात जास्त नेमकेपणा व जोष येतो. अशी पद्धत त्यांच्या गद्यरचनांपैकी फक्त ‘ हेक्टरवध ’ काव्यात (१८७१) जास्त वापरलेली दिसते. ‘ हेक्टरवध काव्य ’ हे शाळाकॉलेजात क्रमिक पुस्तक होईल या उद्देशाने लिहिले होते. पण ते क्रमिक पुस्तक म्हणून कधीच नेमले गेले नाही. जुन्या बंगाली कवींच्या काव्यातून शब्द व प्रतिमा घेण्यास दत्तांनी कधीही मागेपुढे पाहिले नाही, आणि युरोपियन कविश्रेष्ठाकडूनही आवश्यक त्या गोष्टी घेण्यास ते कचरले नाहीत. काव्याच्या घडणीला आवश्यक वाटले तेव्हा बोलीभाषेतले शब्दही त्यांनी धीटपणे सर्रास वापरले. त्यांना अनेक भाषांचे ज्ञान असूनही, किंवा कदाचित त्यामुळेच, दत्त त्यांच्या भाषेचे अगदी स्वतंत्र भाषाप्रभू राहिले त्यांची कल्पनाशक्ती दोन्ही भारतीय महाकाव्यामधील पुराणकथामध्ये खोल मुरलेली होती, त्यामुळे त्यांच्या फक्त काव्यातच नव्हे तर पत्रांमध्ये व रोजच्या भाषेमध्येही अभिजात वाङ्मयातील ध्वनी प्रतीत होत असे. हा केवळ बाह्य देखावा आहे, असा टीकाकारांचा आक्षेप असे; पण तसे नव्हते.

हेमचंद्र बॅनर्जी (१८३८-१९०३) हे कायद्याचे पदवीधर होते. त्यांचे ‘ चिंतातरंगिणी काव्य ’ (१८६१) हे दीर्घकाव्य एका जिवलग मित्राच्या आत्महत्येच्या निमित्ताने स्फुरलेले होते. हे काव्य ईश्वरचंद्र गुप्त व रंगलाल बॅनर्जी यांच्या काव्यांच्या धर्तीचे होते आणि ते युनिव्हर्सिटीच्या परीक्षेच्या अभ्यासक्रमात नेमले गेल्यामुळे, हेमचंद्र बॅनर्जी लगेचच एक उदयोन्मुख कवी म्हणून सर्वत्र ओळखले जाऊ लागले. रंगलाल बॅनर्जी हे हेमचंद्राचे मित्र किदरपूरला त्यांच्या शेजारीच राहात असत. हेमचंद्राच्या दुसऱ्या कवितेवर, म्हणजे ‘ वीरबाहु काव्यावर ’ (१८६४) स्पष्टपणे रंगलाल बॅनर्जींचा प्रभाव लक्षात येतो. ही कथा काल्पनिक आहे, आणि प्राचीन काळातील घटनाद्वारे देशप्रेमी हिंदूंची वीरवृत्ती दाखवावी, असा लेखकाचा हेतू होता. यानंतर बॅनर्जींनी काही लहानलहान कविता लिहिल्या, त्यापैकी बऱ्याचशा कविता इंग्रजी कविताची भाषांतरे अथवा रूपांतरे अशा स्वरूपाच्या आहेत. रंगभूमीवर प्रयोग करण्याच्या हेतूने त्यांनी शेक्सपिअरच्या ‘ टेंपेस्ट ’ व ‘ रोमियो ॲंड ज्यूलिएट ’ या दोन नाटकांची रूपांतरे केली. (अनुक्रमे १८६८ व १८९५) त्यांच्या लहान कवितामधली एक कविता त्यांच्या संपूर्ण लिखाणात परिणामकारक व यशस्वी ठरली आहे. ‘ भारतसंगीत ’ ही ती कविता होय. ही कविता प्रसिद्ध होताच (१८७०), पारतंत्र्यात खितपत पडलेल्या स्वतःची दीनवाणी परिस्थिती जाणणाऱ्या व आत्मशोधक वृत्तीने भारलेल्या सुशिक्षित

बंगाली तरुणाना ती अगदी स्वदेशस्तोत्रासारखी वाटली. या कवितेतील भावोत्कट आवेगाचा परिणाम, पुढे अनेक वर्षेपर्यंत बंगालच्या साहित्यिक हालचालीवर पडलेला दिसतो. त्या काळीं अजूनपर्यंत सुशिक्षित समाजाची ब्रिटिशविरोधी वृत्ती अव्यक्त स्वरूपातच होती, तिलाही मोकळी वाट करून देण्यात या कवितेचा फार मोठा वाटा आहे. या कवितेत ब्रिटिशाचा अगदी प्रत्यक्ष उल्लेख नसला, तरीही स्पष्टपणे लक्षात येण्याजोगी सूचक भाषा वापरलेली आहे. त्यामुळे ' कवितावली ' (१८७०) या त्याच्या कविता-संग्रहाच्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या प्रकाशनाच्या वेळीं (१८७१) ही कविता गाळून टाकावी लागली, कारण कवी स्वत' त्या वेळी कलकत्याच्या हायकोर्टात उच्च श्रेणीचे सरकारी वकील म्हणून काम करीत होते.

हेमचद्र बॅनर्जींनी ' मेघनादवध काव्या'च्या दुसऱ्या सटीप आवृत्तीला (१८६३) अत्यंत मार्मिक व साक्षेपी प्रस्तावना लिहिली आहे. खुद्द दत्तानीही या प्रस्तावनेचे ' एका खऱ्याखुऱ्या ' पदवीधराच्या (a 1eal B A) लेखणीतून उतरलेली प्रस्तावना, अशा शब्दात स्वागत केले आहे. पण दत्ताच्या कवितेचा मात्र बॅनर्जींच्या कवितेवर फारसा परिणाम झाला नाही. त्याचे ' वृत्तसंहार काव्य ' हे एक प्रदीर्घ व सुप्रसिद्ध असे पंचवीस सर्गांचे महाकाव्यात्मक काव्य आहे (अनुक्रमे १८७५ व १८७७ साली दोन भागात प्रकाशित झाले), पण ह्यावरही दत्ताचा प्रभाव अगदीच ओझरता जाणवतो. बॅनर्जींना जुन्या पद्धतीच्या यमकाची फार आवड होती, या बाबतीत खरे पाहता ते गुप्ताचे अनुयायी होते. दत्तांच्या मुक्तछदाचे महत्त्व जाणणारी फारच थोडी माणसे त्या काळीं होती, त्यात हेमचद्र बॅनर्जींचाही समावेश आहे पण तरीही ते स्वतः मुक्त छद हाताळू शकले नाहीत. त्यांच्या महाकाव्यात्मक दीर्घकाव्यातील काही भागांत मुक्तछदाचा आभास निर्माण झालेला आहे पण खरे पाहता ते नियमक पयार छदात लिहिलेले दोहेच आहेत. बॅनर्जींजवळ दत्ताइतके भाषाप्रभुत्व नव्हते, तितकी प्रतिभा आणि तेजही नव्हते. 'वृत्तसहार काव्या'चा पट विस्तीर्ण आहे हे निर्विवाद, इतकेच नव्हे तर त्यातील विचारही महत्त्वाकांक्षी आहे--वृत्त या असुराने देवाचे राज्य हस्तगत करून देवाना आपले गुलाम केले. त्या वेळी देवराज्याच्या सरक्षणार्थ दधिचीनी आत्मबलिदान केले, ती पौराणिक कथा सांगितलेली आहे--पण हे काहीही असले तरी त्याच्या ' वृत्तसंहार ' या काव्याला ' मेघनादवध काव्या'पेक्षा जास्त लोकप्रियता लाभली, हे मात्र खरे. कारण शोधायला फार दूर जाण्याची गरज नाही. दत्तांचे काव्य अधिक विदग्ध होते आणि त्यातील छद अपरिचित व ओबडधोबड होता. त्यामानाने बॅनर्जींचे काव्य सुलभ होते आणि छंदही प्रवाही व परिचित होता शिवाय लोकप्रिय अशा देशप्रेमाच्या भावनेचा सूरही बॅनर्जींनी सुप्त स्वरूपात राखला होता. पण हे शतक उलटताच हेमचंद्र बॅनर्जींचे काव्य दृष्टिआड गेले .आणि फक्त कॉलेजातील क्रमिक पुस्तक म्हणूनच त्याचे वाचन होत राहिले. हाही त्या काळच्या गंभीर लेखनामागचा एक महत्त्वाचा उद्देश असे.

बॅनर्जींनी आणखी तीन दीर्घ कविता लिहिल्या. त्यापैकी एक (' छायामयी काव्य' १८८०) हे अंशतः डांटेच्या ' ला कॉमेडिया ' या काव्यावर आधारित आहे. या काव्यात वृत्तकौशल्याची थोडी करामत दाखवलेली आहे खरी, पण काव्यगुण शून्य आहे. त्याच्या काही बालगीतांसारख्या व लोकगीतासारख्या दुडक्या चालीवर लिहिलेल्या, समकालीन विषयांवरच्या, बोलीभाषेच्या ढंगातील, विनोदी व विडंबनात्मक कविता फार यशस्वी झाल्या. या कवितामध्येच बॅनर्जींची खरी प्रतिभा दिसून येते. या बाबतीत त्यांचे ईश्वरचंद्र गुप्तांशी फार साम्य आहे.

नवीनचंद्र सेन (१८४६-१९०९) हे महाकाव्यरचना करणारे तिसरे उल्लेखनीय लेखक होत. हे मूळचे चित्तॉगचे असून पदवीधर होते व सरकारी नोकरी करीत. एके काळी नवीनचंद्र सेन याना एक महत्त्वाचा कवी व हेमचंद्र बॅनर्जींचे वारसदार म्हणून फार मान्यता होती. पण पुढच्याच पिढीच्या मताने–हेच मत पुढेही कायम झाले— सेनाची निर्मिती, दत्त आणि बॅनर्जी ह्यांच्या एकत्रित लेखनापेक्षा विपुल असूनही, अगदीच सामान्य दर्जाची ठरली. सेनाचा अगदी सुरुवातीच्या कवितांचा सग्रह १८७१ साली प्रकाशित झाला. पण त्याना खरी कीर्ती मिळाली ती त्याच्या ' प्लासीर युद्ध ' (प्लासीचे युद्ध, १८७५) या बायरनच्या पद्धतीनुसार लिहिलेल्या दीर्घ कवितेमुळे. या दीर्घ काव्यात एकूण पाच सर्ग असून कडवी स्पेन्सरच्या पद्धतीची आहेत. त्याचे पुढचे काव्य (' रंगमती ' १८८०) हे स्कॉटच्या धर्तीचे रोमॅंटिक काव्य आहे. त्यांची सर्वात महत्त्वाची रचना, म्हणजे ' महाभारता'तील कृष्णकथेवरची एक त्रिवेणी (trilogy) ही तीन स्वतंत्र खंडामध्ये प्रकाशित झाली : ' रैवतक ' (१८८६), 'कुरुक्षेत्र' (१८९३) व ' प्रभास ' (१८९६). या तीन रोमॅंटिक काव्यांमध्ये पौराणिक कथेची चौकट वापरलेली असूनही, विषयांतराचा दोष पत्करून नीतिवाद व ब्रह्मज्ञान कोंबलेले आहे, म्हणजेच पाडवांना मार्गदर्शन करणाऱ्या कृष्णाने आर्य व अनार्य यांच्यामधील वैरभावाला आळा घालून त्याच्यात एकी निर्माण केली असे दाखविले आहे. असा अर्थ काढण्याच्या बाबतीत सेनावर बंकिमचंद्र चॅटर्जी यांच्या कृष्णविषयक दृष्टिकोनाचा परिणाम झालेला दिसतो.

ही त्रिवेणी (trilogy) काव्य या दृष्टीने सदोष आहे. कारण कवीजवळ विषयाला आवश्यक तितकी भव्य कल्पनाशक्ती नव्हती, आणि तसे तेजही नव्हते. भाषाही पुरेशी तयार नव्हती, अद्भुतरम्य कल्पनांची चमक नाही आणि पात्रांचे स्वभावचित्रणही योग्य साधलेले नाही. ऐतिहासिक वातावरणावर अतिभावुकतेचा विपरीत परिणाम झालेला आहे. एकंदरीतच या त्रिवेणीमध्ये कल्पनाशक्तीची उणीव तीव्रतेने जाणवते. सेनांनी लिहिलेल्या इतर गद्य व पद्य लेखनाकडे विशेष लक्ष देत बसण्याची गरज नाही; पण जाताजाता त्याच्या ' भानुमती ' (१९०७) या गद्यपद्य मिश्रशैलीत लिहिलेल्या प्रणयकाव्याचा उल्लेख करायला हवा (अशा शैलीला संस्कृतात ' चंपू ' असे नाव आहे).

देशप्रेमाकडे फारसा कल नसलेले व व्यक्तिनिष्ठ भूमिकेतून लिहिलेले एक रोमॅंटिक

काव्य म्हणजे ईशानचद्र बॅनर्जी यांचे ' जोगेश ' (१८८१). ईशानचद्र बॅनर्जी (१८५६-१८९७) हे हेमचद्र बॅनर्जींचे धाकटे भाऊ. वरील काव्याखेरीज त्याचे तीन कविता-संग्रह (अनुक्रमे १८७८, १८८०, १८८७) प्रकाशित झाले. यांपैकी बहुतेक कवितांवर थोरल्या बॅनर्जींचा व सेनाचा प्रभाव पडलेला दिसतो. ' जोगेश ' ही एक असफल प्रेमाची शोककथा आहे. लेखकाने हा नायक बराचसा स्वतःवरून रेखाटलेला आहे. या काव्यात काव्यगुण फारसे नाहीत पण क्वचितच आढळणारा मनःपूर्वकपणा मात्र आहे.

वृत्तबद्ध अद्‌भूत कथामध्ये (romance) अक्षय चौधरींची (१८५०-१८९८) ' उदासिनी ' (१८७४) उल्लेखनीय आहे. ही कथा अंशतः पार्निलच्या ' द हरमिट 'वरून घेतलेली आहे. पार्निलचे हे पुस्तक त्या वेळी युनिव्हर्सिटीत क्रमिक पुस्तक म्हणून नेमलेले असल्यामुळे ते जास्त वाचले जाई आणि त्याची पद्यबद्ध भाषांतरेही वरचेवर होत. रंगलाल बॅनर्जी हे ' द हरमिट'चे पहिले भाषांतरकार होत (१८५८). अक्षय चौधरींची भाषा प्रवाही व नादमधुर आहे.

* *

प्रकरण एकाणसाव

गद्य साहित्य व बंकिमचंद्र चॅटर्जी

काव्याप्रमाणेच गद्यातही टॉडच्या 'राजस्थान'मधून व इतर काही तत्सम रचनांमधून अद्‌भूत कथाना प्रेरणा मिळाली. ऐतिहासिक कथा लिहिणारा सर्वांत जुना लेखक शशीचद्र दत्त (१८२४–१८८५) हा इंग्रजीतून कथा लिहीत असे. 'द टेल्स ऑफ योर' (The Tales of Yore, १८४८) हे त्याचे पुस्तक होय. शशीचंद्र हा कलकत्यातील एका इंग्रजी शिक्षणाच्या बाबतीत पुढाकार घेणाऱ्या कुटुंबातला होता. बगालीतून ऐतिहासिक कादंबरी लिहायला सुरुवात करणारे भूदेव मुखर्जी (१८२५–१८९४) हे हिंदू कॉलेजमधले एक प्रसिद्ध विद्यार्थी होते. त्यांच्या 'ऐतिहासिक उपन्यास' (१८६२) या पुस्तकात एक कथा व एक छोटी कादंबरी आहे, आणि या दोन्हींचे विषय जे. एच. कॉटर याच्या 'रोमान्स ऑफ हिस्टरी'वरून घेतलेले आहेत. त्यांची दुसरी कथा 'अंगुरीयविनिमय' (अंगठ्यांची अदलाबदल) ही कॉटरच्या 'द मराठा चीफ' या कथेची वाढवलेली आवृत्ती आहे. या कथेत शिवाजीने औरंगजेबावर मिळविलेला विजय, व शिवाजीच्या आणि औरंगजेब कन्येच्या विफल प्रेमाची कथा वर्णन केलेली आहे. कथानकाची मांडणी चांगली असून ऐतिहासिक वातावरणनिर्मितीही चांगली साधली आहे. मुखर्जींच्या कथेमधूनच बंकिमचंद्र चॅटर्जींना त्यांच्या 'दुर्गेशनंदिनी' या बंगालीतील पहिल्या संपूर्ण कादंबरीसाठी आवश्यक असलेली सामग्री मिळाली मुखर्जींच्या शैलीत एक प्रकारचा ताठरपणा असल्यामुळे त्यांच्या ऐतिहासिक कथेचे व्हावे तसे कौतुक होऊ शकले नाही.

बंगालमधील जीवनपद्धतीचे वास्तव चित्रण करणारी खरीखुरी बंगाली कादंबरी प्यारीचद मित्र (१८१४–१८८३) याच्यापासून सुरू झाली. (हे नेहमी 'टेकचद ठाकूर' असे टोपणनाव वापरीत. याचा अर्थ बहुधा टक्कल पडलेला साधू पुरुष असा असावा.) त्यांच्या स्वतंत्र बंगाली रचनामध्ये ज्या सहा पुस्तकांचा समावेश होतो- वैचित्र्यपूर्ण कथा व सामाजिक व्यक्तिरेखाचित्रणे, नीतिपाठ आणि बोधपर आध्यात्मिक

स्वरूपाच्या कथा—ही सर्व पुस्तके मुख्यत. स्त्री-वाचकासाठी[1] लिहिलेली होती. प्यारीचद मित्र हे हिंदू कॉलेजचे विद्यार्थी होते. इंग्रजी शिक्षण घेण्यास सुरुवात करण्यापूर्वी त्यानी बंगाली साहित्याचे भरपूर वाचन केले होते. त्याचे कार्य अनेकविध स्वरूपाचे होते, आणि व्यापारी देवाणघेवाण वगैरे विषयातही त्याना रस होता. आयुष्याच्या शेवटच्या काळात मित्रांना आध्यात्माचा व ब्रह्मविद्येचा छंद जडला होता. त्याच्या अशा अनेकविध अनुभवाचे चित्रण फक्त त्यांच्या सामाजिक व्यक्तिरेखाचित्रणामध्ये व बोधपर कथांमध्ये दिसून येते.

प्यारीचंद मित्रानी १८५४ साली राधानाथ शिकदार याच्या सहकार्याने स्त्रियासाठी एक स्वस्त किमतीचे मासिक पत्रक काढले. हीच त्याच्या साहित्यिक कार्याची सुरुवात होय. राधानाथ शिकदार यानीच माऊट एव्हरेस्ट हे हिमालयाचे सर्वात उंच शिखर असल्याचा शोध लावला होता. त्या काळी प्रचलित असलेल्या उचभ्रू गद्यशैलीने त्याचे उद्दिष्ट साध्य होणार नाही असे या दोन्ही सपादकांना वाटल्यामुळे त्यानी स्वतःची सोपी भाषाशैली निर्माण केली ही शैली म्हणजे एकप्रकारची साहित्यिक भाषेत व बोलीभाषेत साधलेली तडजोड होती.

'आलालेर घरेर दुलाल' (उच्चवर्गीय कुटुंबातील लाडावलेला मुलगा) ही मित्राची पहिली व प्रातिनिधिक स्वरूपाची कादंबरी म्हणजे अस्सल कादंबरीचा पहिलाच नमुना होय. ही कादंबरी प्रथम त्याच्याच मासिकातून १८५५ ते १८५७ या काळात क्रमशः प्रसिद्ध झाली, आणि त्यानतर १८५८ साली पुस्तकरूपाने प्रकाशित झाली. यात एका श्रीमंत पण योग्य शिक्षण न मिळालेल्या व सारासार विचार नसलेल्या माणसाच्या मुलाची दुःखद कहाणी सांगितलेली आहे. या मुलाला काय वाटेल ते करण्याची मुभा असल्यामुळे अखेर त्याने स्वतःचा सत्यनाश ओढवून घेतला. पण त्याचा धाकटा भाऊ चागला असल्यामुळे त्यानेच शेवटी वडील भावाला वाचविले. कथा सरळसरळच बोधवादी आहे आणि तीत कादंबरीची सर्वसमावेशकता नाही. पण पात्राचे स्वभावचित्रण मात्र केवळ चागलेच नाही तर क्वचित फारच चटकदार आहे. प्रसग जरा तुटक असले तरी त्यात जीवनातील विनोदाची चमक आहे. एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभीच्या काळात, हुगळीच्या आसपासच्या गावामधील कुलीन मध्यमवर्गीयाची वागणूक कशी असे, त्याचे अत्यत काटेकोर चित्रण या कादंबरीत केलेले आहे. असे चित्रण तत्कालीन साहित्यात इतरत्र कोठेही सापडत नाही. 'आलालेर घरेर दुलाल' मधील 'ठक चाचा' (फसवा काका), मुसलमान मुन्शी अशा काही व्यक्तिरेखा पाहिल्या की ही कादंबरी एक 'भ्रमणगाथा' (picaresque) आहे, असे वाटू लागते. टक चाचा हा एक दुतोंड्या खलनायक आहे पण तितकाच तो माणूस म्हणूनही महत्त्वाचा आहे.

(१) स्त्रियासाठी ख्रिश्चन लेखकानी भाषांतरित व रूपांतरित केलेली पुस्तके मी वगळली आहेत. जसे—मिसेस मुलेन्स याचे 'फुलमनी ओ करुणार विवरण'.

सोळाव्या शतकातील कविकंकण या कवीच्या ' भामरू दत्त ' या पात्राप्रमाणेच मित्रांचे ' ठक चाचा ' हे पात्र देखील बंगाली साहित्यातील एक अजरामर पात्र आहे.

मायकेल मधुसूदन दत्त ह्यानी बंगाली काव्यासाठी जे काही केले, तेच काहीशा प्रमाणात प्यारीचंद मित्रानी बंगाली कादंबरीसाठी केले. मित्रानीही स्वतःची भाषाशैली घडवली. या शैलीत व्याकरणाच्या करामती व मनोहारी संस्कृतप्राचुर्य नसले तरी त्याची भाषा नेमकी अभिव्यक्ती साधणारी, जिवंत व परिपूर्ण आहे. मित्राच्या कथेच्या प्रकाशनापूर्वी (या ठिकाणी मुखर्जींची रोमॅंटिक कथा विचारात घेऊ नये, कारण एक तर ती स्वतंत्र विषयावरची नव्हती आणि कॉलेजातील क्रमिक पुस्तकांच्या दृष्टिकोनातून लिहिलेली होती), बंगाली कादंबरी म्हणजे केवळ लोककथा, किंवा फारसी, संस्कृत, उर्दू व इंग्रजीतून घेतलेल्या प्रणयरम्य साहसकथा, असेच मानले जाई. मित्रांचे सुरुवातीचे एक समीक्षक राजेंद्रलाल मित्र म्हणतात त्याप्रमाणे, प्यारीचंद मित्रांनीच, सामान्य वाचकाची रटाळ पद्यात व कंटाळवाण्या गद्यात लिहिलेल्या साहसात्मक लोककथांपासून, प्रथम सुटका केली.

मित्राच्या गद्यशैलीचे व त्यानी कथा–कादंबरी या प्रकारावर केलेल्या प्रयोगांचे महत्त्व, त्याच्या समकालीन लेखकाच्या दृष्टीतून निसटले, कारण ते लेखक अजून-पर्यंत विद्यासागराच्या खणखणीत प्रभावी शैलीच्या आवरणातून बाहेर पडले नव्हते. याला अपवाद होते फक्त कालीप्रसन्न सिंह (१८४०–१८७६). यानी अत्यंत निष्ठापूर्वक ' महाभारता 'चे बंगाली गद्यात भाषांतर केले होते आणि त्याच्या छापील प्रती फुकट वाटल्या होत्या. शिवाय मायकेल मधूसूदन दत्त यांच्या बंगाली काव्यातील असामान्य कर्तबगारीबद्दल त्यानी त्याचा जाहीर सन्मान केला होता. सिंह यांनी कलकत्त्याच्या जीवनातील सामाजिक व व्यक्तिगत अंगांची, ' उपरोधिक भाषेत ' काही व्यक्तिरेखाचित्रणे लिहिली आहेत[२]. नवश्रीमंताच्या ज्या वर्तणुकी त्याना मूर्खपणाच्या, अप्रामाणिकपणाच्या व अनीतिदर्शक वाटत त्या प्रवृत्तींकडे त्यांनी विशेष लक्ष पुरविले आहे. त्याची भाषा ही संपूर्णपणे प्रचारातली बोलीभाषाच आहे. पण तिला कलकत्याची इंग्रजाळलेली भाषा म्हणणे अधिक योग्य ठरेल. भाषाशैली विनोदी पण अश्लीलतेकडे झुकणारी आहे. सिंह यानी मित्रांच्या कथेपासून प्रेरणा घेतली हे स्पष्टच आहे; पण त्याना या पूर्वसूरीच्या लेखनातील अस्सल खानदानीपणा व मानवतावादी दृष्टिकोन मात्र स्वतःच्या लेखनात आणता आला नाही. सिंहाचे ' हुतोम पॅंचार नक्षा ' (निरीक्षक घुबडाचे अवलोकन, १८६२) हे अगदी निकृष्ट दर्जाची अभिरुची असणाऱ्या व अश्लील विनोद पसंत करणाऱ्या लोकानाच आवडेल असे पुस्तक आहे, आणि आता ते केवळ नाममात्र

---

(२) ही व्यक्तिरेखाचित्रणे खरे पाहता, सिंहाचा तरुण साहित्यिक सहकारी व ' हरिदासेर गुप्तकथा ' या पुस्तकाचा लेखक, भुवनचंद्र मुखर्जी याने लिहिलेली असावीत असे मानण्यास पुरेसा पुरावा आहे.

उरले आहे.

सिंहाच्या व्यक्तिरेखाचित्रणांना तात्पुरते खूप यश मिळाले आणि अनुकरणही अनेक लेखकानी केले. यापैकी काही लेखकांनी सिंहाचा विरुद्ध पक्ष स्वीकारून, त्यांचा ज्या प्रभावी व्यक्तिमत्त्वावर रोख होता त्यांच्या वतीने बाजू माडण्याचा प्रयत्न केला. १८७० सालच्या सुमारास ज्या लेखकानी रेनॉल्डच्या कादबऱ्याची रूपातरे केली, त्यांनी सिंहाचीच भाषाशैली उचलली होती. अशा प्रकारचे एक प्रारभीचे पुस्तक म्हणजे 'हरिदासेर गुप्तकथा' (१८७२). हे पुस्तक अर्धशिक्षितामध्ये व किशोर वयाच्य वाचकामध्ये इतके लोकप्रिय झाले की त्यामुळे निकृष्ट दर्जाच्या पुस्तकाच्या बाजारात असल्या 'गुप्तकथा'चे सर्रास पेव फुटले. याचा अर्थ ही सर्वच पुस्तके एकजात अश्लील व क्षुल्लक होती असा नव्हे, त्यापैकी काही पुस्तकामध्ये चागल्या मजेदार प्रेमकथा आहेत. पण आता ही सगळी पुस्तके विस्मृतीच्या पटलाआड गेली आहेत. या पुस्तकाचा एक उल्लेखनीय विशेष म्हणजे त्यात अत्यंत धीटपणे बोलीभाषेचा वापर केलेला असे, त्यामुळेच त्याना इतकी लोकप्रियता मिळू शकली.

बकिमचद्र चॅटर्जी (१८३८–१८९४) याचा जन्म एका कर्मठ कुटुंबात झाला व शिक्षण हुगळी कॉलेजमध्ये झाले. मायकेल मधुसूदन दत्त यानी बंगाली काव्यक्षेत्रात जे परिवर्तन घडविले तेच बकिमचंद्रानी बंगाली कथा-कादबरी साहित्यात घडविले. म्हणजेच त्यांनी बंगाली कथा-कादंबरी साहित्यात जास्त कल्पकता आणली. पण त्याना दत्तासारखी मुळातूनच स्वतःची भाषा निर्माण करावी लागली नाही. या बाबतीत ते दत्तापेक्षा जास्त भाग्यवान ठरले, कारण त्याच्या वेळेपर्यंत बंगाली गद्यशैलीला चागला दर्जा प्राप्त झालेला होता. चॅटर्जींनी या गद्यातील दिखाऊ शब्दावडंबरामुळे येणारा रुक्ष कंटाळवाणेपणा घालविला, आणि त्यात सहजता आणि सखोलता आणली. पुढे ते जसजसे जास्त लिहू लागले तसतशी त्याची स्वतःची शैली विकसित झाली.

ईश्वरचंद्राचे अनुकरण करून चॅटर्जींनीही त्याचे साहित्यिक कार्य पद्यलेखनापासूनच सुरू केले. पण काव्य हे आपले खरे माध्यम नाही हे त्याच्या लक्षात येण्यास फार वेळ लागला नाही, आणि ते लगेच कथा-कादबरी लेखनाकडे वळले. अगदी प्रथम त्यानी एका जाहीर झालेल्या बक्षिसासाठी एक 'कादबरिका' लिहिण्याचा प्रयत्न केला. त्यांना ते बक्षीस मिळाले नाही आणि ही कादंबरिका कधी प्रकाशितही झाली नाही. छापील स्वरूपात प्रकाशित झालेली त्याची पहिली कादंबरी 'राजमोहनस् वाईफ' ही होय (' इंडियन फील्ड ' मधून १८६४ साली क्रमशः प्रसिद्ध झाली). ही कादंबरी इंग्रजीत लिहिलेली असून कदाचित पूर्वी बक्षिसासाठी पाठविलेल्या कादबरिकेचेच इंग्रजी भाषातर असावे असे वाटते. 'दुर्गेशनदिनी' (मध्ययुगीन जहागीरदाराची कन्या) ही त्यांची पहिली बंगाली कादंबरी, पुढच्या वर्षी म्हणजे १८६५ साली प्रकाशित झाली. या कथानकाचा गाभा भूदेव मुखर्जीच्या कथेतून (' अंगुरीय विनिमय ') घेतलेला असून मांडणी साधारणतः स्कॉटच्या 'आयवनहो'च्या ('Ivanhoe') धर्तीची आहे.

विद्यासागरांसारखी उच्चभ्रू भाषा वापरलेली आहे आणि समकालीन अभिरुचीचा हलक्या दर्जाच्या विनोदाकडे व विदूषकीपणाकडे कल असलेला पाहून, एक अपरिपक्व ब्राह्मणाचे पात्र घालून या गोष्टीही रंगविलेल्या आहेत. पण तरीही ही कथा संपूर्णपणे नवी व अतिशय मनोरंजक वाटली. केवळ वैवाहिक प्रेमच माहीत असलेल्या लोकांना ही विशुद्ध प्रेमकथा पटावी म्हणून बनावट ऐतिहासिक पार्श्वभूमी वापरली आहे.

त्याची दुसरी कादंबरी ' कपालकुंडला ' (१८६६) ही चॅटर्जींच्या सर्व प्रणय-कथांमध्ये उत्कृष्ट ठरेल अशी आहे. विषय भावरम्य व मन जिंकून घेणारा आहे आणि क्वचित अतिभावुकता व दुहेरी कथागुंफण असूनही एकंदरीत मांडणी कौशल्यपूर्ण आहे. भवभूतीच्या ' मालतीमाधव ' मधील संन्यासिनी नायिकेचे नाव चॅटर्जींनी त्यांच्या नायिकेला दिले आहे आणि तिचे स्वभावचित्रण काहीसे कालिदासाच्या शकुंतलेसारखे व काहीसे शेक्सपिअरच्या मिरांडासारखे आहे. मुख्य कथानकाच्या भावरम्यतेला साजेल अशी भाषा वापरलेली आहे.

यानंतरच्या ' मृणालिनी ' (१८६९) या कादंबरीत चॅटर्जींच्या लेखनाचा दर्जा अनपेक्षितपणे घसरलेला दिसतो व एकप्रकारची अपरिपक्वता जाणवते. ही ऐतिहासिक पार्श्वभूमीवरील प्रणयकथा दुर्दैवाने अगदीच बेडौल व गुंतागुंतीची उतरली आहे. प्रमुख पात्रांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा नीट विकास झालेला नाही आणि कथाही सुसंगत नाही. यातले पशुपती व मनोरमा यांचे उपकथानक स्वतंत्र कथेमध्ये चांगले विकसित होऊ शकले असते. ' मृणालिनी ' ही कादंबरी कदाचित ' कपालकुंडला 'च्या आधी लिहिलेली असणेही शक्य आहे.

यानंतर मात्र चॅटर्जींचे केवळ गद्य प्रणयकथा लिहून समाधान होईनासे झाले आणि ते एका विशिष्ट हेतूने लिहिणारे लेखक म्हणून पुढे सरसावले. साहित्याद्वारे सांस्कृतिक परिवर्तन घडवून बंगाली भाषिकांना बौद्धिक खाद्य मिळेल असे लेखन करण्याचा त्यांनी चंग बांधला. याच उद्देशाने त्यांनी १८७२ साली ' बंगदर्शन ' नावाचे मासिक पत्रक काढले. शेवटची दोन पुस्तके सोडली तर त्यांचे बाकीचे सर्व लिखाण प्रथम याच मासिकातून प्रसिद्ध झाले. या लिखाणात कथा, कादंबऱ्या, विनोदी व्यक्ति-चित्रे, ऐतिहासिक व इतर विषयावरील निबंध, माहितीपर लेख, धार्मिक प्रवचने, साहित्य समीक्षा व पुस्तकपरीक्षणे इत्यादींचा समावेश होतो.

चॅटर्जींच्या दोन कथा व एक कादंबरिका सोडली तर त्यांच्या बाकीच्या लिखाणात घरगुती स्वरूपाच्या प्रेमकथा सांगितलेल्या असतात आणि या कथांमधून नीतीवादाचा सूर जाणवतो. ' विषवृक्ष ' (१८७३) ही त्यांची ' बंगदर्शन 'मधून क्रमशः प्रसिद्ध झालेली पहिली कादंबरी होय. या कादंबरीत, विधवाविवाहामुळे एका कुटुंबावर कसा अनर्थ ओढवला, त्याची शोकमय कहाणी सांगितलेली आहे. नागेंद्र नावाचा एक सुशिक्षित श्रीमंत मनुष्य असतो, व त्याचा विवाह झालेला असून तो आयुष्यात चांगला स्थिरस्थावर झालेला असतो. त्याच्याच घरात आश्रयाला राहिलेल्या कुंदा नावाच्या

मुलीशी त्याची योगायोगाने गाठ पडते. या मुलीचा सूर्यमुखीच्या—म्हणजे नागेंद्राच्या बायकोच्या—नात्यातल्या एका माणसाशी विवाह झालेला असतो. पण लवकरच नवरा वारल्यामुळे ती माघारी आलेली असते. नागेंद्राचे कुंदेवर प्रेम बसते. ही गोष्ट जेव्हा सूर्यमुखीच्या लक्षात येते, तेव्हा एका कर्तव्यदक्ष गृहिणीच्या नात्याने ती नवऱ्याच्या सुखाखातर त्याला कुंदाशी लग्न करायला सुचवते. लग्न झाल्यानंतर मात्र ती कुणालाही न सांगता घर सोडून निघून जाते मग नागेंद्राला पदोपदी सूर्यमुखीची आठवण येऊ लागते व त्याचे कुंदेवरील प्रेम कमी होऊ लागते. शेवटी तो सूर्यमुखीच्या शोधार्थ बाहेर पडतो. इकडे सूर्यमुखीला एका सन्याशाने मरणाच्या दारातून वाचवलेले असते. नागेंद्राला सूर्यमुखी मिळते व त्या जोडप्याचे मीलन होते. यामुळे कुंदा पुरती खचून जाते व आत्महत्या करते. या कथेत इतर काही पात्रे व प्रसंग असे घातले आहेत की त्यामुळे कथेच्या ओघात कंटाळवाणेपणा जाणवत नाही. या कादंबरीद्वारे बंगाली वाचकाला एकोणिसाव्या शतकातील मध्यमवर्गीय कौटुंबिक जीवनाचे जवळून दर्शन घडले. चॅटर्जींच्या वर्णनशैलीला 'विषवृक्ष' कादंबरीत पुरेपूर वाव मिळाला आहे. त्याचप्रमाणे चॅटर्जींनी या ठिकाणी केवळ दिखाऊ स्वरूपाचे जीवनदर्शन घडविण्याची भूमिका सोडून ठामपणे नीतीवादी लेखकाची भूमिका स्वीकारलेली दिसते. त्यामुळे त्यांच्या निर्माणक्षम सृजनशीलतेवर घातक परिणाम झाला आहे. या कादंबरीमुळेच ते प्रतिगामी विचारसरणीचे समाजसुधारक ठरले. चॅटर्जी हे नव्यानेच स्थापन झालेल्या कलकत्ता युनिव्हर्सिटीच्या (१८५६) पहिल्या दोन पदवीधरांपैकी एकजण होते; पण तरीही काही महत्त्वाच्या प्रश्नांबाबत त्यांनी नेहमीच जुना परंपरावादी दृष्टिकोन स्वीकारला आणि विधवाविवाहाचे कधीही समर्थन केले नाही.

'चंद्रशेखर' (१८७७) या कादंबरीत, एकमेकांशी फारसा संबंध नसलेली दोन कथानके एकत्र जोडलेली असल्यामुळे, ती पार विघडून गेली आहे. या कादंबरीतही पुन्हा अठराव्या शतकातील वातावरण कथानकासाठी निवडले आहे, पण कादंबरी मात्र संपूर्णपणे ऐतिहासिक नाही. या कादंबरीचे एक वैशिष्ट्य म्हणजे, चॅटर्जींच्या फक्त या एकाच कादंबरीत नायिकेच्या—म्हणजे शैवालिनीच्या स्वभावाचा संपूर्ण विकास झालेला दिसतो. पण लेखकाला गूढवादाचे अतिरिक्त आकर्षण असल्यामुळे कथानकावर वाईट परिणाम झालेला आहे, हेही सांगायला हवे.

यानंतरची 'रजनी' (१८७७) ही कादंबरी विल्की कॉलिन्सच्या 'अ वुमन इन व्हाईट' या कादंबरीतील आत्मचरित्रात्मक तंत्राने लिहिलेली आहे. या कादंबरीतील प्रमुख पात्र बुल्वर लिटन याच्या 'लास्ट डेज ऑफ पॅाँपे' यातील निदियासारखे आहे. या आंधळ्या मुलीची कथा लिहिताना चॅटर्जींची प्रतिभा ऐन भरात आलेली दिसते. स्वभावचित्रण सर्वत्र चांगले साधले आहे आणि शैली प्रवाही आहे.

'कृष्णकांतेर विल' (कृष्णकांताचे मृत्युपत्र, १८७८) या कादंबरीत चॅटर्जींनी कल्पकतेला काही प्रमाणात भावनेची जोड दिलेली आहे. त्यामुळे ही कादंबरी पाश्चात्त्य

कादंबरीच्या खूपच जवळ जाते. कथानक काहीसे 'विषवृक्ष' सारखेच आहे. कथेची सुरुवात होते तीच गृहकलहापासून. एका विवाहित पुरुषाला स्वतःच्या पत्नीपेक्षा दिसायला सुंदर असलेल्या एका विधवेचे आकर्षण वाटू लागते व त्यामुळे अखेर सर्व कुटुंबाचा नाश होतो. या कथेचा साराश असा की, निष्ठावान पत्नीच्या स्वार्थत्यागामुळेच अखेर माणसाच्या आत्म्याला शांती मिळू शकते आणि केवळ वैषयिक प्रेमामुळे विनाश ओढवतो.

बंकिमचंद्राच्या कादंबऱ्यामध्ये जिला संपूर्णपणे ऐतिहासिक कादंबरी म्हणता येईल अशी कादंबरी 'राजसिंह' ही होय. (१८८१, पुनर्लेखन करून वाढवलेली चौथी आवृत्ती १८९३ साली प्रकाशित झाली). पण या कादबरीत ऐतिहासिक वातावरणाशी न जुळणारी पात्रे वरचेवर येत असल्यामुळे, कथानक बिघडून जाते. काहीही असले तरी या कादंबरीतली कथाकथनशैली मात्र मनोरंजक आहे.

'आनदमठ' (१८८२) ही अपुऱ्या कथानकावर आधारलेली एक राजकीय कादंबरी आहे. येथे एक कादंबरीकार या दृष्टीने बघता बंकिमचद्रांच्या शक्तीचा निश्चितपणे ऱ्हास झालेला दिसतो. उत्तर बंगालमध्ये १७७३ साली बंड पुकारणाऱ्या एका सन्याशाच्या जीवनासंबधीच्या अत्यंत तोकड्या कथानकावर ही कादंबरी आधारलेली आहे. चॅटर्जींनी या कथेला राजकारणमिश्रित धार्मिक स्वरूपाचे वळण दिलेले आहे. त्यानी त्यांच्या पात्राना, गीतेतील तत्त्वज्ञानानुसार दुष्टदमनार्थ सिद्ध झालेले व निष्काम कर्मयोगाचे पालन करणारे, असे देशप्रेमी रंगविले आहे. हे देशप्रेमी ब्रिटिशाना आपल्या देशाचे लबाड शत्रू मानत आणि आधीच्या वर्षी जो महाभयकर दुष्काळ पडला त्यालाही तेच कारणीभूत आहेत असे समजत. याच कारणास्तव मनात वैमनस्य घेऊन ते ब्रिटिशांशी लढत होते, असे दाखविले आहे. पण लेखक स्वतः सरकारी नोकरीत असल्यामुळे, भारतीयाचे ब्रिटिशांबद्दलचे हे अनुमान योग्य नाही असे ठरविण्याचा प्रयत्न केलेला आहे; आणि आनंदपथीयांच्या पराभवाचे कारण सत्ताधारी पक्षाच्या वागणुकीत व ब्रिटिशांच्या चतुराईत न शोधता त्याच्यामध्ये स्वतःतच काय कमतरता होती याचा शोध घ्यायला हवा, अशी पुरवणी जोडून दिली आहे. खरे पाहता बंकिमचंद्र केवळ जन्माने भारतीय होते म्हणूनच नव्हे, तर अगदी वैयक्तिक विचाराच्या पातळीवरही त्यांना ब्रिटिश राजवटीबद्दल अजिबात जिव्हाळा नव्हता. नव्यानेच उठाव करू पाहणाऱ्या राष्ट्रीय चळवळीचीही त्याना योग्य जाणीव होती. "आनंदमठ" कादंबरीत त्याच्या प्रतिकार व श्रद्धा या दोन्ही भावना व्यक्त झालेल्या आहेत. कादंबरी या दृष्टीने ही रचना वैशिष्ट्यपूर्ण नाही पण तीतून हिंदूंच्या स्वदेशप्रीतीचा अन्वय लागतो. या कादंबरीने बगालला 'वंदे-मातरम्' हे पहिले राष्ट्रगीत दिले, त्यामुळे 'आनदमठ' ही एका श्रेष्ठ लेखकाची समर्थ रचना ठरते. शिवाय या कादंबरीमुळे अनेक धार्मिक, राष्ट्रीय व स्वदेशाभिमानी चळवळींना जोरदार उत्तेजन मिळाले व त्यातूनच हिंदू मिशनरींचे कार्य सुरू झाले. याच कार्याने पुढे विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दशकात विशाल रौद्ररूप धारण केले.

दरम्यान चॅटर्जींचा कल कलाकृतीपेक्षा प्रचाराकडे अधिकाधिक झुकू लागला होता. वैज्ञानिक दृष्टीने 'भगवद्‌गीते'चा व इतर धर्मग्रंथाचा अन्वय लावून जुन्या हिंदू धर्माचे पुनरुज्जीवन करण्याचा प्रयत्न, अप्रत्यक्षपणे ब्रह्मविद्येचा (theosophy) आधार घेऊन सुधारक विचारसरणीला व ब्राह्मोंच्या एकेश्वरवादाला प्रतिक्रियात्मक विरोध करण्याची प्रवृत्ती, या गोष्टींमुळे हा थोर कादंबरीकार संपूर्णपणे बदलून गेला. 'देवी चौधुराणी' (१८८४) या कादंबरीत त्यांचे बदललेले व्यक्तिमत्त्व स्पष्टपणे दिसून येते. ही एक भावपूर्ण कथा असून अतिशय मनोरजक आहे, यात काहीच संदेह नाही. काही प्रसंग तर वास्तवातलेच आहेत आणि फार आकर्षकपणे चित्रित केलेले आहेत. पण मध्यवर्ती पात्राच्या भूमिकेचा विकास, म्हणजेच एका तरुण श्रीमत ब्राह्मणाच्या गरीब व दुर्लक्षित पत्नीचे महिला-रॉबिनहुडमध्ये परिवर्तन होणे, हा भाग 'भगवद्‌गीते'तील कृष्ण या निष्काम कर्मयोगी पात्रासारखा दाखविलेला आहे, तो फारसा खरा व विश्वासार्ह वाटत नाही.

'सीताराम' (१८८६) ही चॅटर्जींची शेवटची कादंबरी मध्य-बंगालमधील एका हिंदू पुढाऱ्याने त्या वेळच्या उद्धट मुसलमानाविरुद्ध बड पुकारले, या विषयावर लिहिलेली आहे. या कादंबरीतील मध्यवर्ती पात्र चांगले रेखाटलेले आहे पण इतर पात्रे मात्र एकतर अतिशय आदर्शवादी किंवा कमालीची सदिग्ध उतरलेली आहेत. कथानकात कल्पकतेचा अभाव जाणवतो व कथेची गुफणही चागली साधलेली नाही. शैली वाचाळ व ओबडधोबड आहे.

चॅटर्जींचे कादंबरीव्यतिरिक्त डोळयात भरणारे लेखन म्हणजे त्यानी लिहिलेली व्यक्तिचित्रणे 'कमलाकातेर दप्तर' (१८७५, 'कमलाकात' या शीर्षकाने वाढविलेली आवृत्ती पुढे १८८५ साली प्रकाशित) या पुस्तकात अर्धवट विनोदी व अर्धवट गभीर अशी, डे क्विंसी याच्या 'कनफेशन्स ऑफ ॲन इंग्लिश ओपियम ईटर' मधल्यासारखी, व्यक्तिचित्रणे आहेत. येथे त्याची भाषाशैली अगदी रंगात आलेली दिसते. चॅटर्जींचे गभीर विषयावरील निबंध दोन खंडामध्ये संग्रहित केलेले आहेत. यात पॉझिटिव्हीझम-पासून ते साहित्यिक समीक्षेपर्यंत, व इतिहासापासून ते प्रचलित विज्ञानापर्यंत, अनेक विषय हाताळलेले आहेत. दोन प्रदीर्घ निबंधामध्ये चॅटर्जींनी मिलच्या उपयुक्ततावादाचा (Utilitarianism) व कॉम्टच्या प्रत्यक्षार्थ मानवतावादाचा (Positivistic Humanism) मूळ अर्थ शोधण्याचा कसोशीने प्रयत्न केलेला आहे. बंगालमधील शेतकीव्यवसायाच्या आर्थिक परिस्थितीचं त्यांचे पृथक्करण अतिशय सूक्ष्म आहे. लोकाच्या जीवनाकडेही त्यानी अशाच सूक्ष्म दृष्टीने बघायला हवे होते, अशी अपेक्षा ठेवण्यात खरे तर काहीच गैर नाही. पण दुर्दैवाने त्याच्या मनाच्या घडणीवर हळूहळू गूढवादाचा व अज्ञात शक्तीच्या आकर्षणाचा अधिकाधिक पगडा बसत गेला. त्यानंतर चॅटर्जींना उपयुक्ततावादात व बंगालच्या शेतीविषयक प्रश्नामध्ये काहीच अर्थ वाटेनासा झाला आणि ते साख्य तत्त्वज्ञानाच्या व गीतेच्या अभ्यासातच वेळ घालवू लागले.

आयुष्याची अखेरची काही वर्षे तर त्यानी स्वतःला अगदी संपूर्णपणे गीतेच्या अभ्यासात व कृष्णपंथाच्या समस्यांमध्ये गुंतवून घेतले होते. या अभ्यासातून 'धर्मतत्त्व' (१८८८) व 'कृष्णचरित' (१८८२, संशोधित आवृत्ती १९०२) हे दोन ग्रंथ निर्माण झाले. 'कृष्णचरित' या शेवटच्या रचनेतून चॅटर्जींच्या सापेक्षी पृथक्करणाच्या व ऐतिहासिक द्रष्टेपणाचा प्रत्यय येतो

बंकिमचंद्र चॅटर्जी हे एक थोर कथाकार होते व प्रणयकथा लिहिण्यात त्यांचा विशेष हातखंडा होता. त्यांचा जीवनाकडे बघण्याचा दृष्टिकोन तितकासा सखोल व सापेक्षी नसला व कथानकाचा पटही फारसा विस्तृत नसला, तरीही ते एक थोर कादंबरीकार ठरतात, आणि केवळ थोर कादंबरीकारच नव्हे, तर त्याबरोबरच ते एक मार्गशोधक व मार्ग निर्माणकर्ते आहेत. पुरेशी उपजीविकेची साधने उपलब्ध असलेल्या इंग्रजी शिक्षण घेतलेल्या प्रतिष्ठित व सुस्थित कौटुंबिक जीवन जगणाऱ्या व पाश्चात्त्य सुधारणेला सामोऱ्या जाणाऱ्या बंगाली पथिकाचे चॅटर्जी हे प्रतिनिधी होते. त्यांच्या साहित्यिक वृत्तीला कौटुंबिक असमाधानाचा प्रश्न सदैव डाचत असे, आज हा प्रश्न आपल्याला अगदीच वरवरचा वाटतो. त्यांच्या कादंबऱ्यांमधील बहारदार, झगझगीत, उत्साही वातावरण हे खरे पाहता व्हिक्टोरिया युगातील बंगालच्या आरामशीर व भरपूर रिकामा वेळ असलेल्या दिवसाचे निदर्शक आहे. वाचकांना या उत्साही वातावरणाची चमक तेव्हा जाणवली, आणि आजही जाणवते. चॅटर्जींइतकी सहज व सार्वत्रिक लोकप्रियता त्यांच्या आधीच्या व नंतरच्याही, कुणाही बंगाली लेखकाला लाभली नाही त्यांच्या कादंबऱ्यांची भाषांतरे जवळ जवळ सर्व प्रमुख भारतीय भाषांमध्ये झालेली आहेत, आणि या भाषांतरामुळे त्या भाषांमधील साहित्यिक प्रगतीला मदत झालेली आहे.

बंकिमचंद्र चॅटर्जींचे वडील-बंधू संजीवचंद्र चॅटर्जी (१८३४–१८८९) हे जन्मतःच एक अजब वल्ली होते. ते जरा कमी विक्षिप्त असते आणि त्यांनी सातत्याने साहित्यिक निर्मितीचा पाठपुरावा केला असता, तर कदाचित ते त्यांच्या धाकट्या भावापेक्षाही चांगले कादंबरीकार होऊ शकले असते. 'बंगदर्शन'च्या शेवटच्या दिवसात त्यांनी आपल्या भावाच्या या मासिकाचे संपादन केले व स्वतःही 'भ्रमर' नावाचे एक लहानसे पत्रक सुरू केले (एप्रिल, १८७४ पासून). ही दोन्ही पत्रके त्यांच्या कंठालपाडा (कलकत्त्याच्या उत्तरेस २४ मैलावर) नावाच्या गावातील वंशपरपरागत वाड्यामधून छापून प्रकाशित होत. 'भ्रमर'च्या पहिल्या दोन अंकामधून संपादकाच्या दोन कथा प्रसिद्ध झाल्या होत्या; यापैकी दुसरी कथा, पुढे रविंद्रनाथ टागोरानी सुरू केलेल्या लघुकथा या प्रकाराच्या फार जवळ जाणारी होती. 'कंटमाला' (१८७७) ही विस्कळितपणे गुंफलेली व निष्काळजीपणे लिहिलेली कादंबरी आहे. या कादंबरीच्या विसाव्या प्रकरणातील लोककल्याणकारी समाजाच्या उल्लेखावरून बंकिमचंद्रांना 'आनंदमठ' लिहिण्याची कल्पना सुचली. 'माधवीलता' (१८७८–८० क्रमशः प्रसिद्ध) या कादंबरीत 'कंठमाला'मधल्या काही पात्राच्या पूर्वायुष्याचा इतिहास सांगितलेला आहे. ही कथा

बंगाली लोक-कथाची आठवण करून देते. डळमळीत कथानक, सामान्य वर्णनशैली व त्रुटक प्रसंग, अशा प्रकारची ही कादंबरी आहे, पण त्यातील 'पितम' हे पात्र मात्र फारच लोभसवाणे आहे. बहुधा हे लेखकाचे स्वतःचेच व्यक्तिचित्र असावे. 'जाल प्रतापचद' (१८८१) ही एका श्रीमंत कुटुंबातील गृहकलहाची मनोरंजक कहाणी आहे. एकोणिसाव्या शतकाच्या प्रारंभी हा विषय फार गाजलेला होता. हे पुस्तक म्हणजे कादंबरीही आहे व इतिहासही. कथाकथन मनःपूर्वक केलेले आहे. सजीवचद्र चॅटर्जींचे सर्वांत वैशिष्ट्यपूर्ण व नावाजलेले लेखन म्हणजे 'पालामऊ' (१८८०-८२ क्रमशः प्रसिद्ध) या पुस्तकातील प्रवासवर्णने. १८५० सालच्या सुमाराचा छोटा नागपूर विभागातील पहाडी प्रदेश, तेथील आदिवासी लोकाची माणुसकी, चित्रमय शुद्ध निसर्ग या सर्व पार्श्वभूमीवर लेखकाच्या भावनावेगाला उधाण आलेले दिसते.

सजीवचद्र चॅटर्जींना लेखनकलेची देवदत्त देणगी होती. त्याच्याजवळ कल्पकता होती व भावनाही होत्या. पण ते फार निष्काळजी होते आणि त्याच्यात परिश्रम करण्याची चिकाटी अजिबात नव्हती, त्यामुळे त्याचे व्यक्तिमत्त्व होते त्यापेक्षा लहान भासते. हे मोठे चॅटर्जी कवीही होते, पण त्यानी फक्त गद्यलेखनच केले आणि याउलट धाकटे चॅटर्जी कधीच कवी नव्हते, पण त्याच्या नावावर एक कवितासंग्रह आहे.

तारकनाथ गागुली (१८४५-१८९१) यानी त्याच्या 'स्वर्णलता' (१८७३) या कादबरीत निम्न मध्यमवर्गीयाचे परस्परामधील क्षुल्लक द्वेष, लहान लहान भाडणे, मुक्या यातना व साधासुधा आनद, या गोष्टीचे चित्रण केले आहे. खरेखुरे वास्तववादी कौटुंबिक चित्रण करणारी हीच पहिली बंगाली कादंबरी होय. त्यातील पात्रे प्रत्यक्ष जीवनातूनच उचललेली आहेत. त्याच्या तत्रावर किंवा भाषाशैलीवर बंकिमचंद्र चॅटर्जींचा अजिबात प्रभाव पडलेला नाही. गांगुलींनी आणखी दोन कादंबऱ्या व तीन कथा लिहिल्या, आणि या सर्व लेखनाची सामग्री त्यानी मुख्यतः स्वानुभवातूनच गोळा केलेली दिसते. ते स्वतः डॉक्टर असून सरकारी नोकरीत होते.

प्रतापचंद्र घोष (मृत्यू १९२०) याच्या 'बंगाधिप-पराजय' (१८६९ व १८८४ साली दोन भागात प्रसिद्ध) या कादंबरीवर बंकिमचद्र चॅटर्जींच्या कादंबऱ्याचा मुळीच परिणाम झालेला नाही आणि कथाविस्ताराच्या दृष्टीने बघितल्यास, एकोणिसाव्या शतकातली फक्त हीच एक स्वतत्र कादंबरी समकालीन इंग्रजी कादंबऱ्याशी बरोबरी करू शकते. या कादंबरीचा विषय ऐतिहासिक आहे—जेसोरच्या प्रतापादित्याच्या स्वतःच्या उद्धटपणामुळे व अंतस्थ गृहकलहाचा फायदा घेऊन शत्रूने त्यांचा पराभव केला, ती गोष्ट लेखकाची पुराणवस्तुतज्ज्ञ म्हणून बरीच ख्याती होती, ते एशियाटिक सोसायटीचे असिस्टंट लायब्ररियन होते. ऐतिहासिक वातावरण कायम राखण्यासाठी, सतराव्या शतकाच्या प्रारभीचे वातावरण तयार करण्यासाठी व तत्कालीन स्थानिक वैशिष्ट्ये त्यात आणण्यासाठी त्यानी शक्य ते सर्व प्रयत्न केले. स्वभावचित्रण चागले साधले आहे. पण एक कादबरी या दृष्टीने बघू गेल्यास 'बगाधिप पराजय' वर दिखाऊ भाषाशैलीचा,

पाल्हाळिक वर्णनाचा व कंटाळवाण्या तपशीलांचा विपरीत परिणाम झालेला दिसून येतो एकंदरीत परिणाम फारसा चांगला होत नाही. पण वाचायला तशी बोजड असूनही ही कादंबरी वाचकांनी पूर्णपणे नाकारली नाही.

रमेशचंद्र दत्त (१८४८–१९०९) यांना बंगालच्या बाहेर आर. सी. या संक्षिप्त नावाने ओळखले जाते. हे इंडियन सिव्हिल सर्व्हिसचे सभासद व इंडियन नॅशनल कॉंग्रेसचे अध्यक्ष होते. त्यांनी बंकिमचंद्रांना अनुसरून ऐतिहासिक व कौटुंबिक स्वरूपाच्या कथा लिहिण्यास सुरुवात केली. त्यांच्या पहिल्या दोन कादंबऱ्या या अर्ध-ऐतिहासिक साहसकथा आहेत. ' बंगविजेता ' (१८७४) ही कादंबरी आपल्याला अकबरच्या काळात घेऊन जाते, व ' माधवी कंकण ' (१८७७) ही कादंबरी शहाजहानच्या युगात नेते. या नंतरच्या दोन कादंबऱ्या खऱ्या अर्थी ऐतिहासिक कादंबऱ्या आहेत. ' महाराष्ट्र जीवनप्रभात ' (१८७८) या कादंबरीत औरंगजेब व शिवाजी यांच्यामधील संघर्ष आणि भारतातील मराठी स्वराज्याचा उदय यांचे वर्णन केलेले आहे, ' राजपुत जीवनसंध्या ' (१८७९) ह्या कादंबरीत जहांगीरच्या राजवटीत राजपुत सैन्याचा कसा पराभव झाला ते सांगितलेले आहे. या कादंबऱ्यांची दुसरी आवृत्ती काढण्याची वेळ आली तेव्हा या चारही कादंबऱ्या ' शतवर्ष ' या शीर्षकाने एकाच खंडात प्रकाशित झाल्या (१८७९). असे करण्याचे कारण म्हणजे, या कथामधून एकापाठोपाठच्या चार मोगल सम्राटांच्या शंभर वर्षांच्या राजवटीचे दर्शन होते, हे होय ' बंगविजेता ' मध्ये पात्रांची व घटनांची अनावश्यक गर्दी झालेली आहे. या पात्रांचे व घटनांचे मूळ इंग्रजी आधारही स्पष्टपणे जाणवतात. ' माधवी कंकण 'चे कथानक अंशतः टेनिसनच्या ' एनोक आर्डन ' (' Enoch Arden ') वर आधारित आहे, मात्र रमेशचंद्रांनी तंत्राच्या व शैलीच्या बाबतीत टेनिसनवर ताण केलेली आहे. ' जीवन-प्रभात ' ही त्यापेक्षाही चांगली लिहिलेली कादंबरी आहे. येथे दत्तांचा औरंगजेब, चॅटर्जींच्या ' राजसिंह ' मधील औरंगजेबापेक्षा जास्त नेटकेपणाने रेखाटलेला आहे. या कादंबरीत लेखकाचे स्वदेशप्रेमही स्पष्ट शब्दांत व्यक्त झालेले आहे. 'जीवनसंध्या' मध्ये कथानकाच्या मांडणीपेक्षा, इतिहासाला जास्त प्राधान्य मिळालेले आहे. प्रसंगांच्या अनावश्यक गर्दीमुळे व वर्णनशैलीत फार उचभ्रूपणाचा आव आणलेला असल्यामुळे, कादंबरी या दृष्टीने ही कृती फारशी परिणामकारक होऊ शकली नाही.

दत्तांच्या शेवटच्या दोन कादंबऱ्या पश्चिम बंगालमधील शहरी व ग्रामीण विभागातील मध्यमवर्गीय जीवनावरील प्रेमकथा असून त्या वर्णनात्मक स्वरूपाच्या आहेत. दत्तांची या भागात जिल्हाधिकारी म्हणून काही काळ नेमणूक झाली होती, त्यामुळे त्यांनी स्वानुभवातूनच ही कथानके घडवली. या विभागातील शेतकरी कुटुंबाच्या जीवनाचे तंतोतंत चित्रण, रेव्हरेंड लाल बेहारी डे यांच्या ' बेंगाल पीझंट लाईफ ' (लंडन, १८७४) या पुस्तकात केलेले आहे. ' संसार ' (१८८६)[३] या कादंबरीत दत्तांनी कणखरपणे विधवाविवाहाचे समर्थन केलेले आहे. यावरून त्यांचा दृष्टिकोन

चॅटर्जींच्या दृष्टिकोनापेक्षा वेगळा होता, ही गोष्ट लक्षात येते. आणि दत्ताच्या या लहानशा कादंबरीला जी अफाट लोकप्रियता लाभली, त्यावरून चॅटर्जींच्या 'विषवृक्षा'च्या प्रकाशनानतर वाचक-समाज मानसिक दृष्ट्या किती प्रगत झाला होता हे लक्षात येते. 'समाज' (१८९४) या कादंबरीत 'संसार'मधील प्रमुख पात्रांचेच पुढचे आयुष्य चित्रित केलेले आहे.

दत्तानी सपूर्ण 'ऋग्वेदा'चे बंगाली गद्यभाषातर केले (१८८५-८७) आणि ज्याप्रमाणे मूरने संस्कृत ग्रथांचे सकलन केले होते त्याच पद्धतीला अनुसरून त्यानी विद्वान पंडिताच्या मदतीने महत्त्वाच्या धार्मिक ग्रंथांचे त्याच्या भाषातरासहित संकलन केले. हा संकलन ग्रंथ 'हिंदु-शास्त्र' या शीर्षकाने दोन खंडात प्रकाशित झाला (१८९५-९६). 'रामायण' व 'महाभारत' या ग्रंथाची त्यांनी केलेली इग्रजी रूपातरे सुप्रसिद्ध आहेत. तसेच बंगाली साहित्याचा संक्षिप्त आढावा घेणारे पुस्तकही ('The Literature of Bengal,' १८८७) नावाजलेले आहे. 'सिव्हिलिझेशन इन् इंडिया' (Civilization in India) या ग्रंथाच्या दोन खडामधून त्याचा आपल्या देशाच्या सास्कृतिक इतिहासाचा अभ्यास दिसून येतो.

बंगालच्या साहित्यिक व सांस्कृतिक इतिहासात आणि काही प्रमाणात भारताच्या राजकीय इतिहासातही, आर. सी. दत्तानी स्वतःची भूमिका व्यवस्थित वठवली आहे. त्यांचे व्यक्तिमत्त्व अत्यंत उत्साही होते, आणि आपल्या देशातील फार महत्त्वाच्या काळात त्यानी राष्ट्राच्या घडणीत सक्रिय भाग घेतला होता.

बंकिमचद्र चॅटर्जींच्या काही कादंबऱ्याचा दुःखद शेवट हा सामान्य वाचकाला न रुचणारा होता विशेषतः नेहमी आनदमय विवाहबंधनात किंवा कौटुंबिक मीलनात शेवट होणाऱ्या कथा वाचण्याची सवय लागलेल्या किशोरवयीन वाचकाना व स्त्री-वाचकाना तर असा शोकमय शेवट अजिबात आवडत नसे. त्यामुळे दामोदर मुखर्जी (१८५३-१९०७) यानी, चॅटर्जींच्या 'कपालकुंडला' या उत्तम शोकातिकेचा शेवट बदलून ती कथा आनंदपर्यवसायी केली, आणि स्वतःची 'मृण्मयी' नावाची पहिली कादबरी प्रकाशित केली (१८७४). 'नवाबनंदिनी' या कादंबरीत त्यानी चॅटर्जींच्या 'दुर्गेशनंदिनी'मधील आयेषा नावाच्या उपनायिकेची कथा वाढविली व तिचा लोकांना आवडेल असा शेवट केला. मुखर्जींनी स्कॉटच्या 'द ब्राईड ऑफ लामरमोर'चे ('The Bride of Lammermore') 'कमलकुमारी' हे रूपातर; आणि विल्की कॉलिन्सच्या 'अ वुमन इन व्हाईट'चे 'शुक्लवसना सुंदरी' हे रूपातर केले या शिवाय त्यांनी बारापेक्षा जास्त स्वतंत्र कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. भावनाप्रधानता व बोधवादी भूमिका हे त्याच्या कादंबऱ्याचे प्रमुख विशेष होत.

---

(३) लेखकाने स्वतः या कादंबरीचे इंग्रजी भाषांतर केले. त्याचे शीर्षक 'द लेक ऑफ पाम्स्' (लडन, १९०२) असे आहे.

ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिणे हे संपूर्ण कल्पित कथारचनेपेक्षा सोपे वाटल्यामुळेच एकोणिसाव्या शतकातील कादंबरीकारांनी 'ऐतिहासिक' कादंबरी लिहिणे जास्त पसंत केले. पण खरे पाहता या रचना म्हणजे कादंबऱ्याही नाहीत आणि इतिहासही नाहीत. यापैकी काही थोड्या कादंबऱ्या मात्र त्या विशिष्ट काळावर व विषयावर इतिहास म्हणून लिहिल्या गेलेल्या पुस्तकापेक्षाही ऐतिहासिक दृष्ट्या चांगल्या आहेत. अशी एक कादंबरी म्हणजे हारानचंद्र राहा यांची 'रणचंडी' (१८७६). या कथानकात ईशान्य बंगालच्या कोपऱ्यातील काचार या ठिकाणच्या परंपरागत इतिहासाचे वर्णन केलेले आहे. काचारांचा शेवटचा राजा गोविंदचंद्र नारायण याच्या न्हाव्याकडून लेखकाने लहानपणी ही कथा ऐकली होती. आणि न्हाव्याने ही गोष्ट राजाच्या विधवा राणीच्या एका वृद्ध दूताकडून ऐकली होती.

स्वर्णकुमारी देवी (१८५५-१९३२) ही रवींद्रनाथ टागोरांची मोठी बहीण असून, बंगालमधील पहिलीच अष्टपैलू व गुणसंपन्न लेखिका होती. तिची साहित्यिक निर्मिती जवळजवळ अर्धे शतक अव्याहतपणे चालू होती. त्यात कादंबऱ्या, कथा, कविता व नाटके इत्यादींचा समावेश आहे. तिच्या 'दीपनिर्वाण' (१८७६) या पहिल्या कादंबरीचे कथानक पृथ्वीराजाच्या सुप्रसिद्ध ऐतिहासिक कथेवर आधारलेले आहे. त्यानंतरची 'छिन्नमुकुल' (१८७९) ही कादंबरी व 'मालती' (१८७९) ही दीर्घकथा भगिनीप्रेमावर लिहिलेली आहे. तिच्या शेवटच्या कादंबऱ्यांमध्ये 'स्नेहलता' (१८९२) ही कादंबरी सर्वांत महत्त्वाची आहे. या कादंबरीत कलकत्त्यातील सुधारक मध्यमवर्गीय समाजाचे प्रश्न पहिल्यादा हाताळले गेले आहेत. स्वर्णकुमारी देवीने, तिच्या वडील भावांनी १८७७ साली सुरू केलेल्या 'भारती' या मासिक पत्रकाचे, काही काळ यशस्वीपणे संपादन केले.

समकालीन कादंबरीकारामधली आणखी दोन नावे विशेष उल्लेखनीय आहेत. एक, शिवनाथ शास्त्री (१८४७-१९१९) व दुसरे, श्रीशचंद्र मुजुमदार (मृत्यू १९०८). शिवनाथ शास्त्रींच्या 'मेजबऊ' (मधली सून, १८७९) व 'युगांतर' (१८९५) या कादंबऱ्या म्हणून विशेष चांगल्या कलाकृती नसल्या तरी त्यात, ज्या काळी इंग्रजी शिक्षणाकडे कर्मठ माणसे एक प्रकारच्या भीतीने बघत, अशा काळातील कौटुंबिक व सामाजिक जीवनातली चांगली चित्रणे आलेली आहेत. मुजुमदारांच्या 'शक्तीकानन' (१८७७), 'फुलजानी' (१८९४) व 'विश्वनाथ' (१८९६) ह्या कादंबऱ्यामध्ये शंभर वर्षांपूर्वीच्या ग्रामीण जीवनाचे अत्यंत मनोहर चित्रण कुशलतेने केले आहे. त्यांना निसर्गसौंदर्य मनःपूर्वकतेने न्याहाळण्याची व त्या वातावरणातील मर्मस्थळे अचूकपणे टिपण्याची असामान्य जाण होती.

नगेंद्रनाथ गुप्त (१८६१-१९४०) हे पुढे पत्रकार म्हणून नावाजले, पण त्यांच्या लेखनाची सुरुवात कादंबरीपासूनच झाली होती. 'पर्वतवासिनी' ही त्यांची पहिली कादंबरी १८८३ साली प्रकाशित झाली. दुसरी 'लीला' (१८८५) ही देखील एक

चांगली कौटुंबिक कादंबरी आहे. गुप्ताचे कादंबरीलेखन अगदी त्याच्या आयुष्याच्या अखेरपर्यंत अव्याहतपणे चालू होते. त्याच्या कादंबऱ्या बंकिमचंद्र चॅटर्जींच्या कादंबऱ्यांच्या धर्तीच्या असून त्यात भावविवशता जास्त वरचढ आहे. गुप्ताच्या कथापैकी काही कथा चिरंतन मूल्य असलेल्या आहेत.

इंद्रनाथ बॅनर्जी (१८४९-१९११) याच्या विडंबनात्मक लेखनाचे (यात कविता, व्यक्तिचित्रणे, कथा व कादंबऱ्यांचा अंतर्भाव होतो) सर्वत्र भरपूर कौतुक झाले, ते केवळ त्यातील गुणवत्तेमुळे नव्हे तर त्यातील प्रतिक्रियात्मक कर्मठ विचारसरणीमुळे. पण आज हे लेखन वाचल्यास त्यातील उपरोध व ओबडधोबड विनोद आणि अश्लीलता, वाचकाच्या अभिरुचीला मानवणारी नाही. त्यामुळे त्याचे काही लेखन बऱ्यापैकी असूनही, बॅनर्जी हे लेखक आज विस्मृतीच्या आड गेले आहेत. बॅनर्जीची 'क्षुदिराम' (१८७४) ही विडंबनात्मक कादंबरी प्रकाशित झाल्यानंतर, पत्रकारामध्ये प्रगत विचाराच्या समाजावर टीका करण्याची एक टूम उठली होती. एक विडंबन या दृष्टीने त्याची 'भारत-उद्धार' (१८७७) ही कादंबरी जास्त चांगली आहे.

जोगेशचंद्र बसु (१८५४-१९०७) हे 'बंगवासी' या प्रतिक्रियात्मक कर्मठ विचारसरणीच्या प्रसिद्ध पत्रकाचे संस्थापक होत. इंद्रनाथ बॅनर्जी व त्यांचे जोमदार लिखाण करणारे टीकाकार मित्र अक्षयचंद्र सरकार (१८४६-१९१७) या दोघांच्या नेतृत्वाखाली सुरू झालेल्या साहित्यमंडळाचेही ते एक महत्त्वाचे सभासद होते. बसूंनी सहा विडंबनात्मक कादंबऱ्या लिहिल्या, आणि त्यांच्या कथामधली 'माडेल भगिनी' (आदर्श बहीण, १८८६-८८) ही कथा फार गाजली. प्रगत विचारसरणीसाठी व सुसंस्कृतपणासाठी प्रसिद्ध असलेल्या एका सुधारक कुटुंबाची निंदा करणारी, अशी ही दीर्घकथा आहे. 'राजलक्ष्मी' ही बसूंची सर्वात उत्तम कादंबरी म्हणजे बंगाली भाषेतील सर्वात प्रदीर्घ कादंबरी होय. हिचे कथानक अंशतः ह्यूगोच्या 'ला मिझरेबल'वर व अंशतः लोककथावर व वास्तवावर आधारलेले आहे. या कादंबरीत, शतकप्रारंभीच्या बंगालमधील व बंगालबाहेरील जीवनपद्धतीचे, चमकदार चित्रण केलेले आहे. प्रत्यक्ष जीवनातून उचललेली व किंचित विडंबनात्मक अशी काही गौण पात्रे मनोरंजक आहेत. बसूच्या इतर सर्व लेखनाप्रमाणेच या कादंबरीतही, सर्वत्र सारखीच शैली नसणे आणि शब्दावडंबर हे दोष आहेत. लांबलचक वर्णने व कंटाळवाणे विषयांतर हे दोष असूनही 'राजलक्ष्मी' ही कादंबरी वाचनीय आहे.

त्रैलोक्यनाथ मुखर्जी (१८४७-१९१९) याच्या मनोरंजक कथांचा विशेष म्हणजे त्यातील सहानुभूती आणि विनोद. त्यांनी लोककथांच्या तंत्राचा व शैलीचा यशस्वीपणे उपयोग केला. त्याच्या 'ककावती'चे (१८९२) कथानक एका बालगीताभोवती चांगल्या तऱ्हेने गुंफलेले असून, ही गुंफण 'ॲलीस इन वंडरलॅंड'च्या पद्धतीची आहे. या बालवाचकासाठी म्हणून लिहिलेल्या पण खरे पाहता प्रौढासाठीच असलेल्या, कादंबरीत सत्य व कल्पना, केविलवाणेपणा व विक्षिप्तपणा या वृत्ती एकमेकींच्या हातात

हात घालून चालताना दिसतात व त्यामुळे एक अप्रतिम कलाकृती निर्माण होते. त्यात मूर्खपणाच्या व अपायकारक अशा कर्मठ प्रवृत्तींचे किंचित विडंबन केलेले असल्यामुळे तर कथानकाला आणखीच जिवंतपणा येतो. ' मुक्तमाला ' (पुस्तकरूपाने १९०१ साली प्रकाशित झाले) या कथासंग्रहातील कथांना बंगाली भाषेतील ' अरेबियन नाईट्स् ' असे म्हटले तरी चालेल. यातील विक्षिप्तपणाच्या व विडंबनात्मक कथा ' डमरूधर ' नावाच्या पात्राभोवती रचलेल्या आहेत, त्या कथा वेगळ्या काढून त्यांचा ' डमरूचरित' (पुस्तकरूपाने १९२३ साली प्रकाशित) नावाचा कथासंग्रह लेखकाच्या मृत्यूनंतर प्रकाशित झाला. या कथांमधील ' डमरू ' या पात्राचे व्यक्तिचित्रण डॉन क्विक्झोट व कैलग या• पात्राशी तुलना करता येईल असे आहे. ' वंगवासी'च्या संपादनाच्या निमित्ताने एकत्र जमलेल्या साहित्यिकांमधील मुखर्जी हे सर्वोत्तम लेखक होत. त्यांची शैली सोपी व प्रवाही आहे आणि विचार उत्तेजन देणारे व दूरदर्शी आहेत. त्यांनी भारतीय अर्थशास्त्र, विदेशी इतिहास इत्यादी अनेक विषयावर लेख लिहिले आहेत. हे लेख अजूनही पुस्तकरूपाने संग्रहित झालेले नाहीत.

* *

प्रकरण विसावे

रंगभूमी

खाजगी रंगभूमीवर अभिनय करण्याचा पूर्वानुभव असलेल्या हौशी मंडळीनीच सार्वजनिक रंगभूमीची सुरुवात केली. त्यावेळी सर्वत्र राष्ट्रीय विचारसरणीची लाट उसळलेली असल्यामुळे, पहिल्या सार्वजनिक नाटकमंडळीचे नाव 'नॅशनल थिएटर' असे ठेवण्यात आले. कायम स्वरूपाचे नाट्यगृह उपलब्ध नसल्यामुळे, कलकत्त्यातील काही प्रसिद्ध वाड्याच्या दालनामध्ये किंवा अंगणात नाट्यप्रयोग होत असत. नॅशनल थिएटरची (पुढे ह्याला 'ग्रेट नॅशनल थिएटर' असे नाव पडले.) सुरुवात, १८७२ सालच्या डिसेंबर महिन्यात, दीनबंधू मित्र यांच्या 'नीलदर्पण' व इतर काही नाटकांच्या प्रयोगाने झाली आणि या प्रयोगाना लगेच भरपूर यश मिळाले.

बंगाल थिएटर, ही स्वतःच्या मालकीचे कायम स्वरूपाचे नाट्यगृह असलेली, पहिली सार्वजनिक नाटकमंडळी होय. याच मंडळीने प्रथम रंगभूमीवर नायिका आणल्या. त्या अगोदर पुरुषच स्त्रियांच्या भूमिका करीत असत. बंगाल थिएटर हे एकूण अठरा तरुणानी प्रत्येकी एक-एक हजार रुपये भांडवल घालून उभारले होते. शरच्चंद्र घोष नावाचा एक श्रीमंत, सुसंस्कृत व कल्पक मनुष्य या मंडळीचा संस्थापक होता; व तोच अध्यक्ष म्हणून विनावेतन काम चालवीत असे. नॅशनल थिएटरने दीनबंधू मित्राच्या नाटकानी सुरुवात केली होती, आणि ही नाटके विनोदी असल्यामुळे त्यात फारसे उंची कपडे अथवा महागडी नेपथ्यरचना लागत नसे. बंगाल थिएटरने मात्र, पैकपारा येथील राजबांधवांच्या खाजगी रंगभूमीच्या झगझगाटाचे अनुकरण केले. या रंगमंचावर एकोणिसशे-साठ सालाच्या सुमारास 'रत्नावली' व 'शर्मिष्ठा' या नाटकांचे भपकेदार प्रयोग होत असत. त्यामुळे बंगाल थिएटरनेही 'शर्मिष्ठा' (ऑगस्ट १८७३) या नाटकाच्या प्रयोगाने सुरुवात केली व त्यानंतर 'रत्नावली'चा आणि दत्ताच्या व तर्करत्नाच्या इतर नाटकांचे प्रयोग केले.

अठराशे चौऱ्याहत्तर सालापासून, सार्वजनिक रंगभूमीचे लक्ष्य तत्कालीन प्रसिद्ध साहित्यकृतींच्या नाट्यरूपांतराकडे वळले. विशेषतः बंकिमचंद्र चॅटर्जी व रमेशचंद्र दत्त यांच्या सुरुवातीच्या प्रणयकथा व मायकेल मधुसूदन दत्त, हेमचंद्र बॅनर्जी, नवीनचंद्र सेन

इत्यादिकांची महाकाव्य सदृश्य कथनात्मक काव्ये, या कलाकृतींनी त्याचे लक्ष वेधून घेतले. अर्थात हीन अभिरुचीच्या प्रेक्षकानाही हवे असलेले खाद्य पुरविण्याकडेही रंगभूमीचे दुर्लक्ष झाले नव्हतेच. मूकनाटके, प्रहसने, फार्स इत्यादींद्वारा आडवळणाने तत्कालीन अफवाचे व गाजलेल्या प्रकरणाचे चित्रण करण्यात येई, आणि प्रेक्षकानाही गंभीर नाटकापेक्षा हीच नाटके हवी असत. १८७५ सालच्या मध्यकाळात उपेंद्रनाथ दास (१८४७–१८९५) यानी बंगाली रंगभूमीवर आधुनिक 'मेलोड्रामा' आणला. दास हे १८७५ सालच्या ऑगस्ट महिन्यात ग्रेट नॅशनल थिएटरचे सचालक झाले. त्याच्या रगभूमीवरील कार्यांमुळेच बगाली रंगभूमीवर सरकारची व पोलिसाची गैरमर्जी ओढवली. १८७५ सालच्या अखेरीस प्रिन्स ऑफ वेल्स (पुढे सातवा किंग एडवर्ड) हा कलकत्याला भेट देण्यास आला होता. त्याने बंगाली घरातला आतला भाग बघण्याची इच्छा व्यक्त केली. पण त्या काळी कोणीही प्रतिष्ठित बगाली माणूस एका परदेशी माणसाला (मग तो भारत सम्राटाचा वारस का असेना) आपल्या घरातील स्त्रियांच्या दालनामध्ये येऊ देण्यास तयार होईना. शेवटी, कलकत्याच्या हायकोर्टात थोडीफार वकिली चालत असलेला, कनिष्ठ श्रेणीचा सरकारी वकील म्हणून काम करणारा व प्रॉव्हिंशियल लेजिस्लेटिव्ह कौन्सिलचा सभासद असलेला, एक ब्राह्मण मनुष्य सरकारची मर्जी सपादन करून बढती मिळविण्याच्या हेतूने, ही संधी घेण्यास तयार झाला. प्रिन्सने त्याच्या घरातील अतःपुराला भेट दिली. एका परदेशी माणसाचे, बगाली घराच्या अतःपुरात, एक सन्माननीय पाहुणा म्हणून स्वागत झाल्याचा हाच पहिला प्रसंग होय.

या प्रकारामुळे कलकत्यातील उच्चवर्गीय समाज खवळून उठला व सर्वत्र निषेधाची झुंबड उठली. हेमचंद्र बॅनर्जींनी या विषयावर, म्हणजे एका खेडुताने कलकत्याच्या उच्चवर्गीय समाजात स्थान मिळविण्यासाठी अक्कलहुशारी केली या घटनेवर, एक चटकदार प्रहसन लिहिले. केवळ सरकारचा पाठिंबा असल्यामुळेच समाज या माणसावर बहिष्कार टाकू शकला नाही. पण समाजाकडून त्याला अप्रत्यक्षपणे शिक्षा भोगावीच लागली. त्याच्या वर्तणुकीवरील उघडउघड निंदाव्यंजक अशा नाटकाचा प्रयोग ग्रेट नॅशनल थिएटरमध्ये २९ फेब्रुवारी १८७६ रोजी झाला. पोलिसांनी तत्परतेने हा प्रयोग बंद पाडला, पण पुन्हा शीर्षक बदलून याच नाटकाचा प्रयोग ३ मार्च रोजी करण्यात आला. त्यामुळे सरकारला प्रांतीय राजयत्रणेसाठी, हलकट, बिभत्स, राजद्रोही व बदनामीकारक नाटकाचे प्रयोग होऊ नयेत, असा वटहुकूम काढावा लागला व पुढे त्याचे कायद्यात रूपांतर करणे भाग पडले परंतु पोलिसानी मात्र ह्या नव्या हुकुमाचा कायदेशीर पद्धतीने वापर केला नाही. उपेंद्रनाथ दास याच्या 'सुरेंद्र विनोदिनी' (पहिला प्रयोग बंगाल थिएटरमध्ये १८ ऑगस्ट १८७५ रोजी झाला.) या नाटकाला स्थानीय न्यायालयाने अश्लील ठरविले (ते तसे नसूनही), पण पुढे हायकोर्टाकडे तक्रार गेल्यानंतर, हायकोर्टाने हा निर्णय फेटाळून लावला.

सार्वजनिक रंगभूमीची सुरुवात झाल्यापासून नाट्यरचनेत व नाट्यप्रयोगांमध्ये

दोन प्रमुख हेतू होते. एक म्हणजे शैक्षणिक हेतू, हा जरा राजकीय विचाराकडे झुकू लागला होता. सार्वजनिक रंगभूमीच्या सुरुवातीपासूनच, म्हणजे १८७३ सालापासून, गंभीर व विनोदी अशा सर्व नाट्यप्रकारामध्ये, स्वदेशप्रेमाची जाणीव व सुशिक्षित बंगाली माणसाच्या मनात देशाच्या पारतंत्र्याची जाण जागृत करणे इत्यादी विषय हाताळले जाऊ लागले होते. दुसरा हेतू होता लोकरंजनाचा निरनिराळ्या प्रकारानी मनोरंजनाचे प्रयोग होतच होते, आणि या सर्व प्रकाराचे पुढे एकत्रीकरण झाले. पूर्वापार विडंबनात्मक नाटके व फार्स (जसे विनोदी 'यात्रा') होत आले होते तेही तसेच चालू राहिले. संगीतप्रधान नाटके, गाणी वगैरे मनोरजनाचे प्रकारही स्वदेशी नाटकाच्या रूपाने नव्या स्वरूपात रंगभूमीवर अवतरले. १८८० सालच्या सुरुवातीपासूनच पौराणिक विषयावरील गंभीर नाटकामध्ये 'ऑपेरा' पद्धतीच्या गाण्याचा वापर होऊ लागला. अशा नाटकाना धार्मिक नाटके म्हटले तरी चालण्यासारखे असून त्याची सुरुवात सत्तर सालापासूनच मनमोहन बसू यानी केलेली होती. या नाटकामध्ये दिवसेदिवस धार्मिक भावना अधिकाधिक वरचढ होत गेली, आणि शेवटी गिरीशचंद्र घोषांच्या नाटकामध्ये ती अगदी कळसाला पोहोचली. त्या काळचे ज्ञानी संत रामकृष्ण परमहंस (१८३३–१८८६) याचे गिरीशचंद्र हे भक्त होते.

राजकृष्ण राय यानी १८८१ साली, दत्ताचा मुक्तछंद नाटकात वापरला ही नाट्यतंत्रात पडलेली एक महत्त्वाची भर होय गिरीशचंद्र घोषांनी त्याच्या काही गंभीर नाटकामध्ये मुक्तछंद अधिक कौशल्याने वापरला पुढे विसाव्या शतकाच्या दुसऱ्या दशकात, रवींद्रनाथाच्या संगीतिकांचे प्रयोग बघितलेले सुशिक्षित नट व दिग्दर्शक धंदेवाईक नाटकमंडळयाना येऊन मिळेपर्यंत नेपथ्यरचनेमध्ये फारशी उल्लेखनीय सुधारणा झालेली दिसत नाही. हरलाल राय याच्या 'हेमलता' (१८७३) या प्रणयरम्य नाटकात, आणि 'बंगेर सुखावसान' (१८७४) या तेराव्या शतकात मुसलमानानी बंगाल जिंकला त्या घटनेवर लिहिलेल्या नाटकात, प्रथम राष्ट्रीय चळवळीचे दर्शन घडलेले दिसते. राय याची इतर नाटके स्वतंत्र नाटके नाहीत. 'रुद्रपाल' (१८७४) हे 'हॅम्लेट'चे रूपांतर आहे, 'शत्रुसंहार' (१८७४) आणि 'कनकपद्म' (१८७५) ही अनुक्रमे 'वेणीसंहार' व 'शाकुंतल' या संस्कृत नाटकावर आधारित आहेत. या पाचही नाटकाचे रंगभूमीवर यशस्वी प्रयोग झाले. 'हेमलता' सर्वांत जास्त गाजले. राय हे कलकत्याला शिक्षक म्हणून सरकारी शाळेत नोकरीला होते.

रवींद्रनाथाचे वडील बंधू ज्योतिरिंद्रनाथ टागोर (१८४८–१९२५) हे त्या काळचे एक अष्टपैलू गृहस्थ होते. व्हायोलिन व पियानो वाजवण्यात ते अत्यंत पारंगत होते. उत्तम चित्रकार होते आणि चांगले गद्यलेखकही होते. त्याना शरीरसौष्ठवही चांगले लाभलेले होते आणि व्याजनी स्वरूपाच्या हौशी रंगभूमीवर ते यशस्वी नट म्हणून गाजले. रवींद्रनाथ टागोराच्या जन्मजात आश्चर्यकारक गुणवत्तेला लहानपणी साहित्यिक व कलात्मक स्वरूपाचे वळण लावण्यात त्याचा फार मोठा वाटा आहे त्याच्या कुटुंबातील

काही तरुण मंडळींनी जोरासाको थिएटर सुरू केले होते, त्यामुळे लहानपणापासूनच ज्योतिरिंद्रनाथाचा रंगभूमीशी परिचय झाला. त्याचे 'किंचित जलयोग' (१८७२) हे पहिले नाटक म्हणजे, त्यावेळी केशवचंद्र सेन याच्या नेतृत्वाखाली सुरू झालेल्या ब्राह्मो-समाजाच्या शाखेतील लोकांच्या प्रगत सामाजिक विचाराची टिंगल करणारी एकांकिका होती. या एकांकिकेतील नर्म उपरोध मनोरंजक असून, ही एकांकिका सार्वजनिक रंगभूमीवरही यशस्वी झाली (१८७२-७५).

ज्याला पहिला राष्ट्रीय मेळावा म्हणता येईल, असा हिंदू मेळा नावाचा एक मेळावा, देवेंद्रनाथ टागोर, त्यांची मुले व मित्रमंडळी यांच्या वतीने भरवण्यात आला होता, हेच इंडियन नॅशनल कॉंग्रेसचे मूळ रूप होय. देशबांधवांकडून 'महर्षी' ही पदवी मिळालेले देवेंद्रनाथ टागोर आणि त्यांचे कुटुंबीय हे सगळेच लोक कट्टर राष्ट्रभक्त होते आणि त्यांनी राष्ट्रीय साहित्याला व इतरही सर्व राष्ट्रीय चळवळींना नेहमीच पाठिंबा दिला. देवेंद्रनाथ टागोरांच्या मुलांनी व मित्रमंडळींनीच प्रथम राष्ट्रीय गीते व स्तोत्रे लिहिण्यास सुरुवात केली. ज्योतिरिंद्रनाथाच्या 'पुरुविक्रम'[१] (१८७४) या गंभीर नाटकात वाढत्या राष्ट्रीय जाणिवेला साहित्यिक उद्गार लाभला. ग्रीक लोक ज्याला पोरस म्हणतात तो पुरु हा पारतंत्र्यातही दुर्दम्य राहिलेल्या भारतीय बाण्याचे प्रतीक म्हणून फारच योग्य होता, व ब्रिटिशांचे प्रतीक म्हणून अलेक्झांडर शोभेसा होता. हे नाटक फारसे चांगले नसले, तरी रंगभूमीवर ज्या नाटकांचे प्रयोग होत होते त्या नाटकांपेक्षा निश्चितपणे वरच्या पातळीचे होते त्यामुळे त्याचे रंगभूमीवरील यशही अनपेक्षित नव्हते.

'सरोजिनी' (१८७५) हे ज्योतिरिंद्रनाथांचे दुसरे नाटक म्हणजे पितृप्रेम व देशप्रेम यातील संघर्ष चित्रित करणारे शोकांत नाटक आहे. त्यातील कथानकाची मांडणी चांगली साधलेली असून, त्यावर मायकेल मधुसूदन दत्तांच्या 'कृष्णकुमारी'चा व युरिपिडीजच्या 'इफिजिनाया इन ऑलिस' (रेननचे फ्रेंच भाषांतर) या नाटकाचा प्रभाव दिसून येतो. ज्योतिरिंद्रनाथाचे हे सर्वांत यशस्वी नाटक पुढे अनेक काळ गाजत राहिले. याचे 'यात्रा' पद्धतीच्या नाटकात रूपांतर करून, त्याचे प्रयोग संपूर्ण देशभर करण्यात आले. त्याचा 'एमन कर्म आर कोरबो ना' हा फार्सही (१८७७) खाजगी व सार्वजनिक रंगभूमीवर खूप गाजला. पुढे त्याचे शीर्षक बदलून 'अलीक बाबू' (लबाड माणूस, १९००) असे शीर्षक देण्यात आले. बंगालीत अस्तित्वात असलेल्या फार्सांमधील हा एक उत्कृष्ट फार्स असून, त्यात उपरोध व अश्लीलता अजिबात नाही.

'अश्रमती' (१८७९) या त्याच्या तिसऱ्या गंभीर नाटकात घरातली ओढ व राष्ट्राची कर्तव्ये यामधील संघर्ष दाखविलेला आहे. कथानक राजपूतांच्या इतिहासातून घेतलेले आहे; म्हणजेच चितोडच्या प्रताप सिंगाचे अकबर या मोगल सम्राटाशी जे युद्ध झाले, त्या युद्धाच्या पार्श्वभूमीवर प्रतापची मुलगी व अकबरचा मुलगा यांची प्रेमकथा

(१) या नाटकाचे गुजरातीत भाषांतर झाले होते.

रंगविलेली आहे. 'अश्रमती'ला रंगभूमीवर अचाट यश मिळाले. यानंतरची ज्योतिरिंद्रनाथाची रचना म्हणजे 'मानमयी' (१८८०) या नावाची एक लहानशी संगीतिका, हिलाच पुढे 'पुनर्वसन्त' (१८९९) असे शीर्षक देण्यात आले. हे तोकडे कथानक काहीसे 'अ मिडसमर नाईट्स् ड्रीम' या नाटकाच्या धर्तीचे आहे.

ज्योतिरिंद्रनाथाचे चौथे व शेवटचे स्वतंत्र गंभीर नाटक 'स्वप्नमयी' (१८८२) हे होय. हे सतराव्या शतकाच्या अखेरच्या ऐतिहासिक घटनेवर लिहिलेले आहे. नैऋत्य बंगालच्या शोभासिंग व रहीम खान या दोघांनी मिळून मोगल राजवटीविरुद्ध बंड पुकारले होते. ते उत्तरेकडे बरद्वानवर चालून गेले व त्यांनी राजा कृष्णराम राय याला ठार केले. शोभासिंगाने राजाचा राजवाडा ताब्यात घेतला व राजकन्या सत्यवती हिला कैदेत ठेवले. त्याने जेव्हा तिच्यावर रानटीपणे अत्याचार करण्याचा प्रयत्न केला तेव्हा तिने प्रथम त्याला मारले व नंतर स्वतःला मारून घेतले. या गोष्टीवर कथानकाची मांडणी केलेली आहे. या नाटकाला ऐतिहासिक नाटक म्हणता येणार नाही कारण त्यात इतिहासापेक्षा कल्पकतेचाच वरचष्मा आहे. आधीच्या तीन नाटकांपेक्षा 'स्वप्नमयी'चे तंत्र व शैली वेगळी आहे. स्वभावचित्रण जास्त धारदार असून, भावनाविलासाला जास्त प्राधान्य दिलेले आहे. या सर्व वैशिष्ट्यांवर व कथानकाच्या रचनाकौशल्यावर लेखकाच्या सर्वांत लहान भावाचा प्रभाव पडलेला दिसतो, असे मानण्यास काहीच हरकत नाही. यातील पद्यबद्ध ओळी लहान भावानेच लिहिलेल्या आहेत, आणि काही विनोदी प्रसंगही त्यानेच लिहिलेले असावेत असे वाटते. 'स्वप्नमयी' नंतरच्या ज्योतिरिंद्रनाथाच्या स्वतंत्र रचना म्हणजे 'हिते विपरीत' (करायला गेलो एक, १८९६) हा फार्स व दोन लहान संगीतिका (१९००). अर्थात त्याच्या स्वतंत्र रचनांपेक्षा त्यांनी केलेल्या भाषांतराची संख्या खूपच जास्त आहे. त्यांनी जवळ जवळ सर्व संस्कृत नाटकांची बंगालीत भाषांतरे केली आहेत (१८९९–१९०४). यात भासाची नव्यानेच प्रकाशात आलेली नाटकेही अंतर्भूत आहेत. याशिवाय शेक्सपियरच्या 'ज्युलियस सीझर'चे (१९०७) व आणखी एका इंग्रजी नाटकाचे बंगालीत भाषांतर केले आहे. फ्रेंच भाषेतून त्यांनी मॉलियेरच्या 'Le Bourgeois Gentilhomme'चे (बंगाली शीर्षक 'हतात-नबाब' म्हणजे अचानक नबाब, १८८१) आणि 'Le marriage force' (बंगाली शीर्षक 'दाये पांडे दारग्रह' म्हणजे जबरदस्तीचे विवाहबंधन, १९०२), या दोन फार्सचे भाषांतर केले

त्यांच्या इतर गद्यलेखनामध्ये काही निबंध, फ्रेंचमधून केलेली बरीचशी भाषांतरे, आणि काही इंग्रजीतून व मराठीतून केलेली भाषांतरे, इत्यादींचा समावेश होतो. बंगाली वाचकाला फ्रेंच भाषेतील नामांकित लेखकाची ओळख त्यांनीच करून दिली, उदाहरणार्थ–मोपासाँ, मेरिमे, गोतीये, लोती इत्यादी.

मेलोड्रामा या नाट्यप्रकारची सुरुवात उपेंद्रनाथ दास यांनी केली. ते ग्रेट नॅशनल थिएटरचे नट व दिग्दर्शक होते (१८७५-७६); व १८७६ सालच्या डिसेंबर

महिन्यात नाट्यप्रयोगावर प्रतिबंधक कायदा लागू पडण्यास कारणीभूत झालेले निंदाव्यंजक नाटक त्यांनीच लिहिलेले होते. दासाच्या ' शरद-सरोजिनी ' (१८७४) व ' सुरेंद्र-विनोदिनी ' (१८७५) या दोन नाटकामध्ये देशप्रेम व प्रेमकथा याचे खळबळजनक भावनाप्रधान चित्रण केलेले आहे. ' सुरेंद्र-विनोदिनी' चे कथानक काहीसे सत्य घटनेवर आधारित आहे. ही दोन्ही नाटके, विशेषतः दुसरे नाटक, रंगभूमीवर खूपच यशस्वी झाली. दासाचे ' दादा ओ आमी ' (१८८७) हे नाटक ' ब्रदर बिल अॅंड आय ' या इंग्रजी नाटकावर आधारित आहे. हे त्यानी इंग्लंडमधील वास्तव्यात लिहिले. दासांनी सार्वजनिक रंगभूमीवर नवे चैतन्य आणले.

राजकृष्ण राय (१८५२-१८९४) यांचा गद्य व पद्य लेखनात, विशेषतः पद्य लेखनात, असामान्य हातखंडा होता. त्यांच्या अंगी पुष्कळ गुण होते, पण ते वाढविण्यास त्यांना विशेष वाव मिळाला नाही. लहानपणी त्यांना शालेय शिक्षण अजिबात मिळू शकले नाही, आणि ज्याकाळी उपजीविकेचे साधन म्हणून लेखन करणे म्हणजे एक प्रकारचा धोका पत्करण्यासारखे होते त्याकाळी त्याना उपजीविकेसाठी लेखणीवर अवलंबून रहावे लागले. राय यांनी एक नाटकमंडळी सुरू केली होती व त्यात लहान लहान मुले स्त्रीपार्ट करीत असत. त्याची बऱ्याचशी नाटके स्वतःच्या नाटकमंडळीसाठीच लिहिलेली आहेत. राय यांची गंभीर नाटके पुराणातील भक्तिकथावर आधारित आहेत. या दृष्टीने बघितल्यास, सार्वजनिक रंगभूमीवर लोकप्रिय ' यात्रा ' नाटके आणण्यास काही प्रमाणात तेच कारणीभूत झाले.

राय यानी अगदी प्रथम दोन लहान संगीतिका लिहिल्या. ' पतिव्रता ' (१८७५) ही सत्यवान सावित्रीच्या गोष्टीवर व ' नाट्यसंभव ' (१८७६) ही भरतमुनींनी नाट्य-निर्मिती कशी केली, त्यावर. नतर त्यानी पुराणातील कथावर गंभीर नाटके लिहिली यापैकी पाच नाटके ' रामायणा'वर आधारित असून दोन ऐतिहासिक विषयावरची आहेत. या सर्व नाटकांचे प्रयोग बंगाल थिएटरने व इतर अनेक मंडळ्यानीही केले.

' प्रल्हाद-चरित्र ' या नाटकाने तर तिकीट-विक्रीचा उच्चांक गाठला होता. त्यांनी वीसएक विडंबनात्मक व्यक्तिचित्रणेही लिहिली. ' हरधनुर्भंग ' (१८८१) हे नाटक त्यांनी अवघ्या एक आठवड्यात लिहिले व त्यात मोकळेपणाने मुक्तछंदाचा वापर केला. त्याच्यानंतर थोड्याच कालावधीने गिरीशचंद्रांनी अधिक समर्थपणे मुक्तछंद वापरला. राय यानी उर्दू व फारसी भाषामधील काही गोष्टींवर नाटके लिहिली, तीही खूप लोकप्रिय झाली.

राजकृष्ण राय यानी विपुल पद्यलेखन केले. यापैकी ' रामायण ' व ' महाभारत ' ही दोन भाषातरे वगळूनही त्याचे कवितासंग्रह वीसापेक्षा जास्त आहेत. त्यानी संपूर्णपणे कवितेला वाहिलेले असे 'बीना' (१८८५) नावाचे मासिक काही वर्षे चालविले त्यानी दोन कादंबऱ्याही लिहिल्या व काही गद्य व पद्य कथा लिहिल्या. त्यांनी केलेले महत्त्वाचे प्रयोग म्हणजे अनियमित स्वरूपाचा मुक्तछंद आणि दूरदूरच्या ओळींमध्ये यमक येणारी कविता कचरत कचरत का होईना, पण त्यानी गद्यकाव्य लिहिण्याचाही प्रयत्न केला.

राय यांच्याजवळ कल्पकता भरपूर होती, पण ती योग्य प्रकारे वापरण्यास त्याना वावच मिळाला नाही.

गिरीशचंद्र घोष (१८४४–१९११) हे बंगालमधील सर्वांत जास्त गाजलेले नाटककार होत. सार्वजनिक रंगभूमीच्या प्रारंभापासूनच त्याचा तिच्याशी संबंध होता (म्हणजे डिसेंबर १८७२ पासून) याशिवाय त्याकाळी अस्तित्वात असलेल्या इतर नाटकमंडळ्याशीही त्याचा थोडा थोडा काळ संबंध राहिला. रंगभूमीवर एक यशस्वी नट म्हणून ख्याती मिळविल्यानंतर, रंगभूमीची निकड ओळखून त्यानी बंकीमचंद्र चॅटर्जीच्या कादंबऱ्यांना, मायकेल मधुसूदन दत्तांच्या काव्याना व इतर लेखकांच्या काही साहित्यकृतींना नाट्यरूप दिले व त्याचे रंगभूमीवर प्रयोग केले (१८७३–७५). १८७७ साली त्यांनी लहान संगीतिका लिहिण्यास सुरुवात केली. त्याच्या गंभीर नाट्य-लेखनाची सुरुवात १८८१ साली ' आनंद रह ' (आनंदी रहा) या नाटकाने झाली. या नाटकाला ते स्वतः ऐतिहासिक नाटक म्हणत असत, पण खरे पाहता ते ऐतिहासिकही नव्हते व नाटकही नव्हते, त्यामुळेच ते सपशेल पडले यानंतर घोषांनी पौराणिक कथावर आधारलेली, किंचित भक्तिभावपूर्ण अशी नाटके लिहायला घेतली. त्याच वर्षी त्यानी ' रावणवध ' हे नाटक लिहून पूर्ण केले. कालांतराने भक्तिभावनेने व धार्मिकतेनेच त्याच्या नाटकांचा संपूर्ण ताबा घेतला. त्यामुळे संताच्या व अवताराच्या जीवनावरील नाटकामध्ये (१८८४–१८८९) नाट्याला दुय्यम स्थान मिळू लागले. अशा नाटकां-पैकी ' बुद्धदेवचरित ' (१८८५) हे एक उत्तम नाटक होय. हे नाटक एडविन आरनॉल्डच्या ' लाईट ऑफ एशिया 'वर आधारित आहे. त्यानंतर त्यानी कौटुंबिक व पौराणिक विषयावर शोकांतिका लिहिल्या. यापैकी ' प्रफुल्ल ' (१८९१) ही जाणकाराच्या मते सर्वोत्तम शोकांतिका होय. पण या नाटकातील शोककथा प्रदर्शनात्मक रडारडीने पार बिघडून गेलेली आहे. घोषाच्या अखेरच्या नाटकामध्ये (१९०५–१९११) त्याकाळच्या स्वदेशी चळवळीचे दर्शन घडते. पण त्यात जोमदार कार्याचा व सूड घेण्याचा आदेश नसून जुनीच, सहनशीलतेने शरणागती पत्करण्याची विनम्रता दिसून येते. यावरून त्याच्या विचारसरणीवर विवेकानंदाच्या शिकवणुकीचा किती परिणाम झालेला होता, हे लक्षात येते.

घोष यानी अविश्रांतपणे लेखन केले. त्यांनी एकूण ऐशीएक नाटके लिहिली, ती सर्व स्वतः दिग्दर्शित केली आणि त्यात स्वतः अभिनयही केला. त्याची सर्वच नाटके रंगभूमीवर खूप यशस्वी झाली. प्रेक्षकाना नेमके काय हवे असते, ते त्याना अचूकपणे कळलेले होते. नाटकात व अभिनयात जरा जास्त भावविवशता असली, आणि चवीला थोडा उपरोध व भरपूर गाणी असली, की सामान्य प्रेक्षकाला नाटक मनोरंजक वाटे व आवडे. घोषाची नाटके प्रेक्षकाच्या या आवडीशी जुळणारीच होती, आणि त्यात बुद्धीला ताण पडेल असे काहीही नसे. ह्याबाबतीत एक गोष्ट लक्षात ठेवायला हवी ती अशी, की घोषानी ज्या काळात नाटके लिहिली त्या काळात वाढत्या प्रमाणातील सुशिक्षित समाजाचा हिंदू धर्माचे पुनरुज्जीवन करण्याकडे विशेष कल होता.

घोषांची सामाजिक नाटके कलकत्त्यातील निम्न-मध्यमवर्गीय समाजाच्या जीवना-संबंधीची आहेत. पण त्यानी या जीवनाला फारच ओझरता स्पर्श केलेला असल्यामुळे माणसाचे अंतर्मन त्यांच्या हातून निसटले आणि शोकांतिका अती भावविवश होऊन गेल्या. मध्यमवर्गीयाच्या कौटुंबिक जीवनातील खरेखुरे प्रश्न व व्यक्तिमनाच्या मर्यादा आणि माणसाचा स्वभाविक कल या गोष्टींचे त्याना नीट आकलन झालेले नव्हते. तिकिटासाठी दिलेले पैसे वसूल करण्यासाठी नाटक बघणाऱ्या प्रेक्षकाना आकर्षक वाटतील अशीच नाटके त्यानी लिहिली. आणि या दृष्टीने बघितल्यास त्यांच्या नाटकांना नेहमीच यश मिळाले.

अमृतलाल बोस (१८५३–१९२९) हेही सार्वजनिक रंगभूमीशी सुरुवातीपासून आयुष्यभर संबंधित राहिलेले आणखी एक नाटककार होत; पण हे जरा वेगळ्या प्रकारचे लेखक होते. बोस हे नट म्हणून व लेखक म्हणूनही एक विनोदी गृहस्थ होते. त्यानी ज्योतिरिंद्रनाथ टागोरांच्या फार्सापासून प्रेरणा घेतली, पण इंद्रनाथ बॅनर्जींच्या गद्यात व पद्यात लिहिलेल्या गावंढळ विडंबनांचा व प्रहसनाचा त्यांच्यावर मुळीच परिणाम झाला नाही. एकंदरीने बघता, बोसानी सार्वजनिक रंगभूमीवरील विनोदाला जास्त चागले व मनोरंजक वळण लावले, असे म्हणता येईल. बोसांचे एकदोन फार्स मॉलियेरच्या सुखांतिकांवर आधारित आहेत; उदाहरणार्थ, ' कृपणेर धन ' (१९००) हे ' L ' avare वर आधारित आहे. त्याचे ' चोरेर उपर बाटपारी ' (१८७६) हे बोकॅशियोच्या कथेवर आधारलेले नाटक आहे. बाकीची नाटके स्थानिक घटनांवर आधारलेली आहेत. त्याच्या सवोत्तम फार्समध्ये सामाजिक विसंगतीचे व विपर्यासाचे आणि व्यक्तिस्वभावातील वैचित्र्याचे चित्रण बघावयास मिळते. या प्रकारचे एक नाटक म्हणजे ' विवाह विभ्राट ' (१८८४) यात, अर्धवट शिकलेल्या तरुणाच्या शिष्टपणाचे व पुढे पुढे करण्याची विचित्र सवय असलेल्या बायकाच्या दिखाऊपणाचे अत्यंत भडक चित्रण केलेले आहे. त्याबरोबरच या परिस्थितीच्या दुसऱ्या बाजूकडेही त्याचे दुर्लक्ष झालेले नाही, म्हणजेच, नुकत्याच इंग्लडहून परतलेल्या विवाहयोग्य मुलासाठी वधू-पित्याकडून भरपूर हुंडा उकळण्यासाठी मुलाचा बाप काय काय हुकमती लढवितो, त्याचेही त्यानी चित्रण केलेले आहे.

बोसानी काही रोमॅंटिक नाटकेही लिहिली. याप्रकारचे अगदी सुरुवातीचे 'हीरकचूर्ण' (१८७५) हे नाटक त्या काळच्या एका राजकीय प्रकरणावर आधारलेले आहे. त्यावेळी बडोद्याच्या गायकवाडाने एका ब्रिटिश अधिकाऱ्याच्या मद्यपात्रात हिऱ्याची पूड मिसळून त्याला ठार करण्याचा प्रयत्न केला होता. बोसाच्या शेवटच्या रोमॅंटिक नाटकामध्येही विनोदाचेच वर्चस्व आहे. यापैकी ' खासदखल ' (१९११) व ' नवयौवन ' (१९१३) ही नाटके विशेष उल्लेखनीय आहेत.

बोसांच्या नाटकामध्ये गिरीशचंद्र घोषासारखे गांभीर्य दिसून येत नाही. त्याच्या सुखांतिकांमध्ये बराचसा नीतीवादी परिणाम साधलेला दिसला, तरीही बोसांची भूमिका मात्र शिक्षकाची नसून मनोरंजन कर्त्याचीच होती.

घोष व बोस यांचे साहित्यिक कार्य ऐन भरात असतानाच, रवींद्रनाथ टागोर यांनी त्यांच्या स्वतःच्या घरातील खाजगी रंगमंचावर स्वतः लिहिलेल्या संगीतिकांचे प्रयोग करायला सुरुवात केली होती. या संगीतिकांमध्ये ते स्वत अभिनय करीत असत. नाट्यरचनेच्या व नाट्यप्रयोगाच्या दृष्टींनी टागोरांची नाटके अतिशय श्रेष्ठ व अभूतपूर्व होती. पण तरीही, एक 'राजा ओ रानी' (१८८९) हे नाटक सोडले तर, टागोरांचे एकही नाटक पुढे बराच काळपर्यंत सार्वजनिक रंगभूमीवर आले नाही. 'राजा ओ रानी' चा रंगभूमीवरील प्रयोग चांगला झाला पण त्याला फारशी प्रसिद्धी व लोकप्रियता लाभू शकणार नाही याची त्यांना आधीच कल्पना होती, तसेच झाले. पण 'राजा ओ रानी' च्या प्रयोगामुळे कलकत्त्यातील रंगभूमीवरील नेपथ्यरचनेची पातळी उंचावली. हा परिणाम फार काळ टिकू शकला नाही, कारण टागोरांची नाटके पुढे निदान पंचवीस वर्षे तरी त्या काळच्या सार्वजनिक रंगभूमीला मानवणारी नव्हती. टागोरांच्या अभिनयाचा मात्र तत्कालीन प्रमुख नटावर किती परिणाम झाला होता, त्याचा उल्लेख अमृतलाल बोसांच्या 'अमृतमदिरा' नावाच्या (१९०३) कवितेत आलेला आहे.

द्विजेंद्रलाल राय (१८६३-१९१३) यानाच सर्वत्र डी. एल. राय म्हणून ओळखत. हे सरकारी प्रशासकीय अधिकारी होते व याना शेतकीचे शिक्षण घेण्याकरता ब्रिटनमध्ये पाठविण्यात आले होते. नाटककार या नात्याने त्यानी अमृतलाल बोसांच्या पावलावर पाऊल ठेवले. 'कल्कि अवतार' (१८९५) हे त्यांचे पहिले नाटक विडंबनात्मक आहे. हे नाटक बालगीतासारख्या मुक्तछंदात लिहिलेले असून त्यात काही विनोदी गाणीही आहेत. त्याच्या नंतरच्या नाटकांमध्येही अशी विनोदी गाणी असून, ती फारच चांगली व मनोरंजक आहेत. राय यांची दोन गंभीर नाटके 'रामायणा'वर व एक 'महाभारता'वर आधारित आहे. ('महाभारता'वरील नाटकाचे शीर्षक 'भीष्म' असे आहे, हे त्यांच्या मृत्यूनंतर प्रकाशित झाले. १९१३). रामायणावरील 'पाषानी' (शिळा झालेली स्त्री, १९००) व 'सीता' (१९०२) ही नाटके पद्यात लिहिलेली आहेत. गातले 'पाषानी' हे नाटक रवींद्रनाथ टागोरांच्या पद्धतीला अनुसरून संपूर्णपणे मुक्तछंदात लिहिलेले आहे. हे नाटक म्हणजे, इंद्राने अहिल्येचा उपभोग घेतला, या घटनेची आधुनिक आवृत्ती होय. यातील स्वभावचित्रणावर गिरीशचंद्र घोषांचा परिणाम दिसून येतो. गाणी सरळसरळच टागोरांचे अनुकरण करून लिहिलेली आहेत 'सीता' हे नाटक यमकबद्ध पद्यात लिहिलेले असून, हेच त्यांचे सर्वोत्कृष्ट नाटक होय.

त्यांच्या 'ताराबाई' (१९०३) व 'सोराब-रुस्तम' (१९०८) या दोन रचनांना नाटके म्हणण्याऐवजी भावकाव्ये म्हणणेच जास्त योग्य ठरेल. पहिल्या नाटकाचे कथानक रजपुतांच्या इतिहासातून घेतलेले आहे. दोन्ही नाटकांमध्ये, विशेषतः दुसऱ्या नाटकात, भरपूर गाणी आहेत. 'सोराब-रुस्तम'मधील मुक्तछंदावर स्पष्टपणे टागोरांचा प्रभाव पडलेला दिसतो. यातील परकीय वातावरणाची निर्मिती सर्वत्र सारखी साधलेली नाही.

डी. एल. राय यांची इतर नाटके गद्यात लिहिलेली असून, त्यांची कथानके रजपुतांच्या इतिहासातून घेतलेली आहेत. या नाटकावर उपेंद्रनाथ दास यांच्या दोन सुप्रसिद्ध नाटकांचा स्पष्ट प्रभाव जाणवतो. यांतील काही गाण्यांना स्वतः लेखकानेच युरोपीय पद्धतीच्या चाली लावलेल्या आहेत. त्यामुळे या नाटकांना जास्त लोकप्रियता लाभली व ती रंगभूमीवर बराच काळ गाजली. या कृत्रिम ऐतिहासिक नाटकांची मुख्य गुरुकिल्ली म्हणजे, भावविवशतेकडे झुकणारे स्वदेशप्रेम. 'शाहाजहान' (१९१०) हे त्यांचे सर्वोत्तम ऐतिहासिक नाटक आहे. यात लेखकाचे, नाटककार या नात्याने जे स्वभावगत दोष होते, ते कमी प्रमाणात जाणवतात. राय यांनी त्यांच्या नाटकाद्वारे, रंगभूमीवरील कोंदट वातावरण, रडारडीच्या शोकांतिका व चिवट धार्मिकता, या गोष्टी नाहीशा करण्याच्या बाबतीत बरीच मजल गाठली; इतके श्रेय त्यांना द्यायलाच हवे.

क्षीरोदप्रसाद विद्याविनोद (१८६३–१९२७) हे कलकत्ता कॉलेजमध्ये रसायनशास्त्राचे प्राध्यापक होते. त्यांनी प्रथम एक संगीतिका लेखक म्हणून, १८९५ साली नाट्यसृष्टीत प्रवेश केला. यांपैकी 'अलिबाबा' (१८९७) हे नाटक 'अरेबियन नाईट्स्' मधील सुप्रसिद्ध कथेवर आधारित आहे. 'अलिबाबा' ही बंगाली सार्वजनिक रंगभूमीवरील, सदैव ताजी वाटणारी अशी संगीतिका मानली जाते व पुढे जवळ जवळ पन्नास वर्षेपर्यंत या नाटकाची लोकप्रियता अबाधित राहिली. 'यात्रा' नाटकामध्ये सुरुवातीला व मधूनमधून येणाऱ्या जुन्या पद्धतीच्या विनोदी पात्रांचे पुनरुज्जीवन करावे, अशी लेखकाची महत्त्वाकांक्षा होती. पण त्यांनी ही पात्रे संपूर्णपणे नव्या अवतारात पुढे आणली. ह्या नाटकामधील संगीत (पूर्णचंद्र घोषांचे) व नृत्य (नृपेंद्रचंद्र बोसांचे) परस्पराशी मेळ साधणारे होते. या नाटकाने बंगाली सार्वजनिक रंगभूमीच्या वृत्तांतात एक इतिहास घडविलेला आहे.

विद्याविनोदांनी अनेक नाटके लिहिली, त्यांचे संगीतप्रधान, ऐतिहासिक, भक्तिपर, विनोदी व भावरम्य असे अनेक प्रकार आहेत. त्यांनी सामाजिक नाटकांना हात घातला नाही त्यांच्या सर्व नाटकांमध्ये इतिहासाला जास्त प्राधान्य दिलेले दिसते; आणि त्यांच्या भक्तिपर व पौराणिक नाटकामध्ये, धार्मिक मूल्यापेक्षा व नीतिवादापेक्षा भावोत्कटतेला जास्त महत्त्व दिलेले आहे. त्यामुळे नाटकातील नाट्यगुणाची पातळी उंचावली. त्यांनी गिरीशचंद्र घोषांचे व रवींद्रनाथ टागोरांचे ढोबळपणे किंचित अनुकरण केले. म्हणजेच, गिरीशचंद्राचे नाट्यतंत्र व रवींद्रनाथांची कथानकाच्या बांधणीची पद्धत उचलली. असे एक उत्तम उदाहरण म्हणजे 'रघुवीर' (१९०३) हे 'रामायणा'वरील नाटक. 'फुलशय्या' (१९०४) हे अगदी पहिले नाटक अर्ध-ऐतिहासिक आहे, व रवींद्रनाथांच्या नाटकांना अनुसरून त्यात मुक्तछंद वापरलेला आहे. 'रत्नेश्वर मंदिरे' (१९२२) हे त्यांचे शेवटचे नाटक होय. यावर नव्यानेच सुरू झालेल्या सिनेमाच्या तंत्राचा प्रभाव पडलेला दिसतो. कथानक स्वतंत्र आहे.

* *

प्रकरण एकविसावे

रोमॅंटिक कवी

समकालीन कवींपैकी फक्त बिहारीलाल चक्रवर्ती (१८३४–१८९४) या संस्कृत कॉलेजच्या विद्यार्थ्यानेच, इतर कुठल्याही बाह्य परिणामाच्या आहारी न जाता, केवळ स्वयंप्रेरणेने कविता लिहिल्या. हे कलकत्याचे रहिवासी होते. त्यानी संस्कृत साहित्याचा अभ्यास केवळ अभ्यासकाच्या भूमिकेतूनच नव्हे, तर एका काव्यप्रेमिकाच्या भूमिकेतून केला. वाल्मिकी व कालिदास याच्या काव्याचा त्याच्यावर फार परिणाम झालेला होता. त्याना इंग्रजी येत असे, पण त्यानी इंग्रजी शालेय शिक्षण फारसे घेतलेले नव्हते. हे एका रीतीने बरेच झाले, कारण त्यामुळे त्याच्यावर इंग्रजी काव्याचा मायकेल मधुसूदन इत्यादी कवींवर जितका परिणाम झाला होता तितका झाला नाही. शिवाय त्याना प्राचीन बंगाली कवींच्या काव्याचीही सखोल जाण होती. या सर्व गोष्टींमुळे चक्रवर्ती हे त्याच्या पूर्वसूरींपेक्षा नव्हे, पण समकालीनापेक्षा निश्चितपणे वेगळे कवी झाले. त्यानी खऱ्या अर्थी निर्भेळ अशी कविता कधीही लिहिली नाही, हेही नमूद करायला हवे.

चक्रवर्तींचे पहिले पुस्तक म्हणजे जुन्या पद्धतीने लिहिलेल्या शभर कविताचा एक संग्रह. त्यानतर त्यानी 'पूर्णिमा' (१८५८) नावाचे एक पत्रक काढले व हे पत्रक बंद पडल्यानंतर 'अबोधबंधू' नावाचे दुसरे पत्रक काढले. हे दुसरे पत्रक केवळ चार वर्षे चालले (१८६६-६९). त्याच्या कविता व काही गद्यलेखन प्रथम या दोन पत्रकामधूनच प्रसिद्ध झाले. त्याचे 'बंधुवियोग' हे पहिले कविताचे पुस्तक चार विभागात विभागलेले असून या विविध विभागामध्ये त्याच्या पत्नीच्या व तीन बालमित्राच्या वियोगाचे चित्रण केलेले आहे. या कविता ईश्वरचंद्र गुप्ताच्या पद्धतीचे अनुकरण करणाऱ्या असून त्याचा एक विशेष म्हणजे त्यात कवीच्या उत्कट देशप्रीतीला मिळालेला उद्गार. 'प्रेमवाहिनी' (१८६३) या दुसऱ्या कवितासग्रहातही त्याच्या भाषेत फारशी सुधारणा झालेली दिसत नाही, पण एकप्रकारची नवी गुणवत्ता जाणवते हा कवी आयुष्यात व प्रेमात अत्यंत निराश झालेला असल्यामुळे कवितेच्या पाठलागातच जीवाचा विरगुळा शोधत असे आणि जेव्हा स्वर्गीय स्फूर्तींची ज्वाला त्याच्या मनात जागृत झाली तेव्हा कवीला वाटले :

आज या दिव्य किरणांनी सारे विश्व प्रकाशमय करून टाकले आहे आणि हृदय कुठल्यातरी अज्ञात शक्तीचा जयघोष करीत उसळते आहे. हळूहळू भोवतालच्या लोकांचा कोलाहल नाहीसा होत जातो आणि उरतो फक्त तो मंजुळ बासरीचा नाद! माझे मन जणू काही अमृतसागरात डुंबत आहे, देह आंतरिक चैतन्याने थरथरतो आहे.

या कवीने त्या काळच्या अहंकारी टीकाकाराकडे व अतिप्रसिद्ध कवींकडे दुर्लक्ष केले, व या पारंपरिक मार्ग चोखाळणाऱ्या माणसाबद्दलची त्याची प्रतिक्रिया खालील शब्दांत व्यक्त झाली आहे.

हे लोक दुसऱ्याची उष्टी थाळी चाटतात. स्वतःचे असे ज्याच्याजवळ काहीही नाही असे लोक आम बंगालचे पुढारी होऊन हुकमत गाजवीत आहेत. काव्याच्या प्रवाहात त्यांचे मन कधीच बुडून जात नाही, पण इतर कवींनी मात्र आपल्याच मार्गाने यावे असे त्यांना वाटते. त्यांनी जन्मात कधी अमृतमाधुरी चाखलेलीच नाही, फक्त अमृत घोटत बसण्याची मात्र यांना फार हौस

'निसर्ग-सदर्शन' (१८६९) हे चक्रवर्तींचे तिसरे काव्य आठ भागामध्ये विभागलेले आहे. १८६७ सालच्या नोव्हेंबर महिन्याच्या सुरुवातीला कलकत्त्यात जे प्रचंड प्रागवातिक वादळ झाले त्याबद्दलची कवीची प्रतिक्रिया या काव्यात व्यक्त झालेली आहे. यात चार चार ओळींची कडवी असून, एक सोडून एक अशा (पहिल्या व तिसऱ्या आणि दुसऱ्या व चवथ्या) आडव्या ओळींमध्ये यमक साधलेले आहे. भाषा सोपी आहे आणि नवी वृत्तरचनाही महत्त्वाची आहे. या संपूर्ण काव्याचा पट निसर्ग व व माणूस यांनी व्यापलेला असून कवीने स्वतःला फक्त पार्श्वभूमीवर ठेवलेले आहे. या नंतरच्या 'बंगसुंदरी' (१८६९) या काव्यात चक्रवर्तींच्या रोमँटिक काव्यरचनेचा प्रत्यय येतो. या काव्याच्या दुसऱ्या आवृत्तीत (१८८०) त्याची 'सुरबाला' ही नवी कविता तिसरा सर्ग म्हणून जोडण्यात आली. हे काव्य म्हणजे पुढच्या सर्वोत्कृष्ट काव्याची नांदी होय. बऱ्याच पूर्वी लिहिलेल्या पहिल्या सर्गापेक्षा या तिसऱ्या सर्गात एकदम लक्षात येण्याजोगी सुधारणा जाणवते. पहिल्या सर्गात कवीच्या मनाला जाणवणारी 'दैवी अस्वस्थता' व्यक्त झालेली आहे. दुसऱ्या सर्गात स्वर्गीय देवतेचे पौराणिक थाटाच्या वैभवशाली भाषेत विविध तऱ्हेने स्तोत्र गाइलेले आहे. तिसऱ्या सर्गात कवीच्या 'दैवी रमणी'चे चित्रण आलेले आहे आणि त्याबरोबरच, घरातील आग्रहामुळे कुटुंबाने निवडलेल्या मुलीशीच लग्न करणे भाग पडलेल्या, तिच्या प्रियकराच्या निराश अवस्थेचेही वर्णन केलेले आहे. चौथ्या सर्गात, घराच्या भिंतीआड घरकाम करत आयुष्यातले ऐन भराचे दिवस लोटणाऱ्या स्त्रीचे वर्णन येते यातून सुटका म्हणून ती वाचनाचा छंद जोपासते पण आता फार उशीर होऊन चुकलेला असतो आणि घर-कामाच्या दैनंदिन धबडग्यातून तिची सुटका होणे केवळ अशक्य असते. पाचव्या सर्गात एका दयाळू स्त्रीचे चित्रण केलेले आहे. घरासमोरच्या झोपड्यांच्या दाट वस्तीला आग

लागलेली असताना ही स्त्री ते दृश्य अत्यंत दु:खित होऊन, घराच्या खिडकीतून बघत असते. सहाव्या सर्गात, एका वृद्ध व गलितगात्र म्हाताऱ्याशी लग्न झालेल्या कोवळ्या मुलीबद्दल कवीला वाटणारी सहानुभुती व्यक्त झाली आहे. यापुढच्या तीन सर्गांचा सूर काहीसा उत्साहदायक असून त्यात कवीला स्वतःच्या प्रिय पत्नीबद्दल एक सहचरी म्हणून, प्रेमळ पत्नी म्हणून व आई म्हणून वाटणाऱ्या आदरभावाचे चित्रण केलेले आहे.

'शारदा मंगल'[1] (१८७९) हे चक्रवर्तींचे सर्वात सुप्रसिद्ध काव्य होय. या शीर्षकावरूनच कवीचे जुन्या बंगाली काव्यावरील प्रेम दिसून येते पण हे काव्य मात्र बंगाली साहित्यात तोपर्यंत निर्माण झालेल्या कुठल्याही कृतीपेक्षा घाटाच्या व विचाराच्या बाबतीत संपूर्णतया वेगळे आहे. 'शारदा मंगल'चा विषय काहीसा मंदगामी, अव्यक्त व शब्दात पकडण्यास कठीण असा आहे. कवीच्या कल्पकतेला व प्रतिभेला स्फूर्तिदायक ठरणाऱ्या आदर्श शक्तिकेंद्राचे चित्रण करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे कवीचे विचार अत्यंत चंचल व निसरडे असून काहीसे अपरिपक्व व असंबद्ध आहेत. त्याची वृत्ती अस्थिर व कल्पनाशक्ती मावळत्या इंद्रधनुष्यासारखी तरल, अस्पष्ट व संदिग्ध होती. त्यांच्या अंतर्मनात आनंद व समाधान होते या सर्व गोष्टीमुळे, 'शारदा मंगल' मधील भाषाशैली सर्वत्र सारखी राहात नाही. कुठे ओबडधोबड, कुठे असंबद्ध तर कुठे दुर्बोध अशी वाटते हे काव्य म्हणजे घडण्याच्या अवस्थेतले काव्य आहे, संपूर्णपणे घडलेले काव्य नाही

पहिल्या सर्गात कवीने वाल्मिकीच्या अनुभवाचा स्वतः पुनः प्रत्यय घेतलेला आहे. म्हणजे पारध्याने क्रौंचपक्ष्याच्या जोडप्यातल्या नराला मारल्याचे बघून वाल्मिकीच्या मनातला सुप्त करुणेचा व काव्याचा झरा कसा उफाळून आला असेल, तो अनुभव स्वतः भोगण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. दुसऱ्या सर्गात, वैष्णव काव्यातील राधा जशी हरवलेल्या प्रियकराच्या शोधात भटकते, तशी कवीची कल्पनाशक्ती आनंदाच्या शोधात भटकताना दिसते.

तिसऱ्या सर्गात, कवीच्या अंतर्मनातील अहंकाराचा संघर्ष चित्रित केलेला आहे. क्षणभर त्याला त्याचे ध्येय गवसते न गवसते तोच पुन्हा त्यावर निरंगी पडदा पडतो. हा लपंडावाचा खेळ अत्यंत त्रासदायक व गोंधळवून टाकणारा आहे. पाचव्या व शेवटच्या सर्गात, हिमालयाच्या उत्तुंग शिखरावर आनंदाचा निवास आहे असे मानून, त्याचा शोध घेतलेला आहे.

'साधेर आसन' (आवडीचे आसन, १८८८-८९) हे चक्रवर्तींचे आणखी एक उल्लेखनीय काव्य असून, त्याचे स्वरूप 'शारदामंगल'च्या पुढच्या भागासारखे आहे.

---

(१) हे काव्य लिहिण्यास त्यांनी १८७० साली सुरुवात केली व अपूर्णावस्थेत असतानाच ते १८७४ साली एका मासिकात प्रसिद्ध झाले. पुढे ज्योतिरिंद्रनाथ टागोरांच्या पत्नीच्या विनंतीवरून कवीने पूर्ण केले.

काव्याच्या शीर्षकानूनच त्याच्या निर्मितीचे उगमस्थान सूचित होते, व त्यावरच सपूर्ण कथा आधारित आहे. चक्रवर्ती हे द्विजेद्रनाथ टागोरांचे व सपूर्ण टागोर कुटुंबाचेच घरोब्यातले मित्र होते. ज्योतिरिंद्रनाथ टागोरांची पत्नी चक्रवर्तींच्या काव्यांची चाहती होती. तिने या कवीसाठी एक लोकरीचे आसन विणले व त्याच्या बदल्यात एक काव्य मागितले. चक्रवर्तींनी ताबडतोब हे काव्य लिहायला घेतले पण केवळ तीन कडवी लिहून झाल्यावर ते थाबले. तिच्या अनपेक्षित मृत्यूमुळे कवीला फार मोठा धक्का बसला पण मग दिलेले वचन पाळण्यासाठी त्यांनी दहा सर्ग व उपसंहार लिहून हे काव्य पूर्ण केले. या काव्याच्या सुरुवातीला जीवनातील विविध अनुभवामधून प्रत्ययाला येणाऱ्या, एकाग्र चित्त झाल्यावरच दर्शन देणाऱ्या व मानवी आयुष्याच्या शोधाचे सारसर्वस्व असणाऱ्या अशा सौंदर्याच्या साक्षात्काराचे वर्णन केलेले आहे. कवी येथे पुन्हा एकदा स्वतःच्या बालपणात शिरून बालवयातले व किशोरावस्थेतले प्रेमळ अनुभव उपभोगतो. हे अनुभव त्याला स्वर्गाच्या परिसरातील सुशोभित नदनवनात घेऊन जातात, व त्याच्या प्रियतमेवरील प्रेमाचे वैश्विक प्रेमात रूपातर होते —

मी नर-नारीवर प्रेम करतो
चराचरावर प्रेम करतो
स्वतःवर प्रेम करतो व अस्तित्वाचा आनद घेतो.

त्या नंदनवनाच्या परिसरात, कवीला स्वर्गाच्या वाटेवर चालत असलेली त्याची मृत पत्नी भेटते. तिच्या डोळ्यातल्या अश्रूनी कवीचा तृषार्त आत्मा शात होतो. तो तिला स्वर्गाच्या दारातून आत जाताना बघतो, पण तिच्या मागे जाऊ शकत नाही कारण स्वर्गाची दारे त्याला बंद असतात. मग कवीचा आत्मा स्वर्गीय सौंदर्याच्या समाधीत समाधान शोधण्याचा प्रयत्न करतो. या ठिकाणच्या अभिव्यक्तीत घाट व आशय, कृती व विचार यांचे अनेक पदर दिसून यतात. यानंतर कवीने त्याला ' शारदा मंगल ' काव्य पूर्ण करण्यास उत्तेजन देणाऱ्या व हे काव्य लिहिण्यास स्फूर्ती देणाऱ्या स्त्रीला श्रद्धाजली अर्पण केलेली आहे. त्याला ती म्हणजे या भूतलावरील साक्षात काव्यमूर्तीच वाटत असे.

बिहारीलाल चक्रवर्ती याच्या नेतृत्वाखाली जी रोमँटिक कवीमंडळी जमली होती, त्याचे लेखन केवळ उत्कट आत्मनिष्ठेमुळेच नव्हे तर स्त्री-प्रेमाला व इतर भावनिक सबंधाना दिलेल्या महत्त्वामुळे विशेष उठून दिसते. स्वतःला सोयीस्करपणे वस्तुनिष्ठ विचारसरणीचे म्हणवून घेणाऱ्या इतर समकालीन कवींपेक्षा, या लोकाचा तत्कालीन तातडीच्या सामाजिक प्रश्नाकडे बघण्याचा दृष्टिकोन वेगळा होता. पण या वस्तुनिष्ठ व सुशिक्षित मंडळीनी पुढे समाज-सुधारकाच्या प्रगतिशील विचारसरणीला, विधवा-विवाहाला व स्त्रीस्वातत्र्याला पाठिबा दिला खरा, पण तो जरा बिचकत व आढेवेढे घेतच याउलट रोमँटिक कवीनी मात्र कॉलेजात शिक्षण घेतलेले नसूनही आणि समाज-सुधारणेवर प्रभावी वक्तव्य न करताही, स्त्रियाच्या प्रश्नाचे अत्यंत उत्साहाने मनःपूर्वक

स्वागत केले. वस्तुनिष्ठ लेखकानी स्त्रियाकडे पुरुषापेक्षा कनिष्ठ दर्जाची व्यक्ती म्हणून पाहिले ते, जुन्या कवींच्या मतानुसार त्या नरकाची वाट दाखवणाऱ्या पापिणी मानल्या जात म्हणूनच नव्हे तर त्यांच्या अपरिहार्य शारीरिक घडणीमुळेही.

सुरेंद्रनाथ मुजुमदार (१८३८–१८७८) यानी त्याच्या लेखनाची सुरुवात वस्तुनिष्ठ लेखक म्हणून केलेली असली, तरी ते काही प्रमाणात रोमँटिक कवीच होते. 'महिला'[२] (१८७०–७१ साली लिहिले व त्यांच्या मृत्यूनतर दोन भागात प्रसिद्ध झाले अनुक्रमे १८८० व १८८३ साली.) हे सर्वोत्तम काव्य होय. या काव्याची प्रेरणा त्यानी निश्चितपणे चक्रवर्तींच्या 'बंगसुंदरी' या काव्यावरून घेतलेली असून या काव्याचे चार भाग आहेत. पहिला भाग प्रस्तावनात्मक असून पुढच्या तीन भागामध्ये स्त्री-पुरुषाच्या तीन प्रकारच्या कौटुंबिक संबंधाचा म्हणजेच अनुक्रमे माता, पत्नी व बहीण या नात्याचा विचार केलेला आहे. शेवटचा भाग अपूर्ण आहे, फक्त चारच कडवी लिहिलेली आहेत. कवीचा असा विश्वास आहे की, आज पुरुष जो काही आहे तो केवळ स्त्रीमुळेच आहे आणि स्त्रीच अखेर त्याला स्वर्गाच्या वाटेने घेऊन जाईल. पत्नीवरील प्रकरणात कवीच्या भावनावेगाची सखोलता जाणवते. कवीला खात्री आहे की, त्याच्या मृत्यूनतरही त्याचा आत्मा त्याच्या प्रियतमेभोवतीच घोटाळत राहील आणि त्याच्या प्रेमामुळे तिच्या भोवतालचे निर्जीव वातावरणही सजीव होऊन उठेल '—

> जेव्हा सध्याकाळी तू साजवात लावशील, आणि तो दीप वाऱ्यापासून वाचवण्या-करता त्याला पदराने आडोसा करून त्या तेजस्वी ज्योतीकडे बघशील, तेव्हा तुला दिसेल की त्या थरथरत्या ज्योतीमध्ये मीच चुबनोत्सुक होऊन प्रेमासारखा जळतो आहे.

चक्रवर्तीप्रमाणेच मुजुमदारानीही संस्कृतचा अभ्यास केलेला होता व त्याशिवाय चक्रवर्तींना न येणाऱ्या फारसी भाषेचाही अभ्यास केला होता. त्याची भाषा संस्कृतप्रचुर व अवघड आहे. 'महिला' हे काव्य सात-सात ओळींच्या कडव्यांनी रचलेले आहे. त्यांची इतर दीर्घकाव्ये फारशी उल्लेखनीय नाहीत पण लहान कविता चांगल्या आहेत. दुर्दैवाने या सग्रहित होऊन पुस्तकरूपाने प्रकाशित झाल्या नाहीत. मुजुमदारांनी काही गद्य लेखही लिहिले, व टॉडच्या 'राजस्थान'च्या काही भागाचा अनुवाद केला (१८७३–७८). त्यानी नाटक लिहिण्याचाही प्रयत्न केला. त्याच्या 'हमीर' (मृत्यू-नतर १८८१ साली प्रकाशित) या ऐतिहासिक नाटकाचे सार्वजनिक रंगभूमीवर चांगले स्वागत झाले.

द्विजेंद्रनाथ टागोर (१८४०–१९२६) हे अष्टपैलू व्यक्तिमत्त्वाचे गृहस्थ होते, आणि त्यांचे लहान भाऊ रवींद्रनाथ टागोर याची पातळी गाठण्याइतकी गुणवत्ताही

---

(२) कवीने हे काव्य सपूर्ण केले नाही व त्याला शीर्षकही दिले नाही त्याचे धाकटे बंधू देवेंद्रनाथ मुजुमदार यानी शीर्षक देऊन हे काव्य प्रकाशित केले.

त्याच्याजवळ होती. गणितापासून ते संगीतापर्यंत व तत्त्वज्ञानापासून ते शॉर्टहँड लेखनापर्यंत अनेक विषयामध्ये त्यांना रस होता. ते चांगली चित्रे काढीत आणि खड्यांच्या पेट्या तयार करण्यात तर त्यांचा फारच हातखंडा होता. पण या सर्व गोष्टींपेक्षा तत्त्वज्ञानाकडे त्यांचा विशेष ओढा असल्यामुळे त्यांची अनेकपदरी गुणवत्ता नीट विकसित होऊ शकली नाही. काव्यलेखनाचे त्यांना मधूनमधून झटके येत असत पण तरीही ते बंगालीतील एक प्रमुख गद्य लेखक आहेत, आणि त्यांनी बंगाली साहित्यातही एका अतुलनीय काव्याची भर टाकली आहे.

द्विजेंद्रनाथांनी केलेल्या 'मेघदूता'च्या भाषांतराचे (१८६०) चांगले स्वागत झाले. नंतर त्यांनी काही भक्तिपर व देशप्रेमविषयक काव्यरचना केली आणि त्यांच्या वडिलांच्या 'ब्राह्मोधर्म' ('Manual of Brahmoism') या ग्रंथाचे बंगाली पद्यात भाषांतर केले. त्यांच्या कल्पकतेची यथार्थ जाणीव देणारे 'स्वप्नप्रयाण' हे थोर काव्य १८७३-७४ साली लिहिले गेले. हे एक रूपकात्मक काव्य असून त्याची 'फेअरी क्वीन' व 'पिलग्रिम्स प्रोग्रेस' या रचनांशी तुलना करता येण्यासारखी आहे. हे काव्य आध्यात्मिक स्वरूपाचे नाही व रोमॅंटिकही नाही. रवींद्रनाथांनी म्हटल्याप्रमाणे ही कविता म्हणजे स्वप्निल रूपकांचे अनेक सौध असलेली, उत्तुंग मनोऱ्यांची, चित्र-सुशोभित दालनांची, कोरीव नक्षीकाम केलेल्या सज्जांची व भोवताली सुंदर बागबगीचा असलेली अशी एक भव्य इमारत आहे. यातील प्रतिभासृष्टीत दाखविलेले धाडस काव्याच्या एकंदर आकृतीशी जुळणारे आहे आणि त्याला तशाच छंदाची, तालाची व भाषेची जोड मिळाली आहे. द्विजेंद्रनाथांनी त्यांच्या बिहारीलाल चक्रवर्ती या मित्राप्रमाणेच, प्रचलित व साहित्यिक भाषेची आणि काव्यमय व अ-काव्यमय शब्दरचनेची सांगड घातली. चक्रवर्तींना या प्रयोगामुळे जे यश मिळाले नव्हते ते द्विजेंद्रनाथांना मिळाले. शिवाय द्विजेंद्रनाथांच्या जरा गंभीर वृत्तीमुळे त्यांच्या काव्याला अधिक प्रखर वस्तुनिष्ठा लाभली आहे आणि त्यामुळे त्यांच्या स्वप्निल रूपकांची कोरीव नक्षी अधिक उठावदार झाली आहे.

'स्वप्नप्रयाण'चे रूपक एका परीकथेच्या विस्तृत पटात गोवलेले आहे. एकदा कवी गाढ झोपेत असताना, त्याचा आत्मा एखाद्या परीकथेतील राजपुत्रासारखा देहाच्या बंधनातून सुटून पराक्रम गाजविण्यासाठी बाहेर पडतो. समुद्राच्या पाण्यात बुडणाऱ्या सूर्यबिंबाप्रमाणे कवीची जाणीव जेव्हा झोपेने आवृत्त होते, तेव्हा एक स्वप्नसुंदरी येऊन त्याच्या मनाचे दार उघडून टाकते. विचाराचा रथ शुभ्र दुधाळ मार्गावरून खाली उतरतो व कवीचा आत्मा त्यात स्वार होतो. रथाचे सारथ्य करीत असते कल्पना. ती रथ विचार-प्रदेशाकडे नेते. तेथे पोहोचल्यानंतर कल्पना त्याला, विचार-प्रदेशाची राजधानी आनंदग्राम या ठिकाणी सोडून निघून जाते. कल्पनेच्या विरहाने कवी दुःखी होतो. पण मग मैत्री त्याच्या मदतीला येते, व त्या प्रदेशाची आणि तेथील राजप्रासादाची थोडक्यात माहिती सांगते. सेवा त्याला थोडा आहार देऊन ताजातवाना

करते. कवीला आनंद-राजाकडून बोलावणे आलेले असते. मैत्री त्याला राजाकडे घेऊन जाते. राजा त्याचे, एखाद्या खूप दिवसानंतर भेटलेल्या मित्रासारखे, मन:पूर्वक स्वागत करतो.

कवीला हा राजप्रासाद अपरिचित वाटत नाही, जणुकाही ते त्याचे लहानपणचे राहते घरच आहे असे वाटते. राजा मैत्रीला, कवीला फिरवून आणण्यास सांगतो. त्यानंतर कल्पना पुन्हा त्याला आपल्या ताब्यात घेते (ही आनंद-राजाचीच कन्या असते) आणि माया-राणीच्या[3] घनदाट अरण्यातील मंदिराकडे घेऊन जाते. अरण्यात प्रवेश करताच अकस्मात तेथील वातावरण बदलून जाते :—

> दक्षिण दिशेने द्वार उघडून ऋतुराजाने मंद गतीने वनभूमीवर पदार्पण केले आणि लतिकांच्या अंगावर फुले फुलवून त्यांना नवपल्लवाचे वस्त्र नेसवले. उगाचच हा दक्षिणेचा वारा स्वतःच्या निवासस्थानातून कशासाठी बाहेर आला, ते कुणालाच कळेना फुलांचे घुंघट बाजूला सारून तो त्यांचा सुगंध घेई, पण तरीही त्याचे समाधान होत नव्हते अखेर सुस्कारा सोडून तो म्हणाला ' ती ही नव्हेच '

त्यानंतर कवीची व अगदी त्याच्या आईसारख्याच दिसणाऱ्या राणीची भेट होते तिलाही तो स्वतःच्या मुलासारखाच वाटतो व त्याला जवळ घेऊन ती अश्रुसिंचन करते. तिची राजसी नावाची खेळकर सोबतीण कवीच्या डोळ्यात स्फूर्तीचे अंजन घालते, त्यामुळे कवी एका वेगळ्याच वातावरणात प्रवेश करतो. तेवढ्यात राणीची दुसरी सोबतीण तामसी प्रवेशते त्यामुळे कवीचे लक्ष तात्पुरते तिच्याकडे वळते. त्यामुळे कवी खचून जातो व मग मैत्रीच्या बरोबर सुख-ग्रामाच्या दिशेला, म्हणजे जेथे आनंद-राजाचा मुलगा राजपुत्र सुखक्रीडा करत असतो, तिकडे जाऊ लागतो. त्या राजपुत्राला बघताच कवीच्या लक्षात येते की तो त्याचा बालमित्रच आहे. कवी जेव्हा खालील शब्दात स्वतःची ओळख करून देतो, तेव्हा राजपुत्रालाही त्याची ओळख पटते :—

> जेथे सत्य[4] व हेम[4] झळकतात, वीर[4] आसपास वावरतो, गुण[5] आणि ज्योती[4] मनातला अंधःकार नाहीसा करतात, आणि रवि[4] व सोम[4] यांची नवप्रभा चमकत असते, त्याच देव[6]-निकेतनातून मी, हा कवी, आलो आहे.

मग राजपुत्र प्रमदेला नृत्य करावयास व गाणे म्हणावयास सांगतो. तिच्या गाण्यामुळे कवीला त्याच्या लहानपणच्या एका आवडत्या गाण्याची आठवण येते. तिचे गाणे

---

(३) ' माया ' चा शब्दशः अर्थ (तत्त्वज्ञानानुसार) निर्मितीतील आभास. पण येथे किंचित श्लेष आहे. कारण बंगालीत या शब्दाचा अर्थ ' आईचे करुणामय प्रेम ' असा आहे, आणि कवीची आई नुकतीच मरण पावली होती.

(४) सत्य, हेम, वीर, ज्योती, रवि व सोम हे कवीचे धाकटे भाऊ होत.

(५) गुण हे कवीच्या चुलत भावाचे नाव (गुणेंद्रनाथ).

(६) देव (देवेंद्रनाथ) हे कवीचे वडील.

झाल्यावर कवी तिला, त्याला कल्पनेने दिलेला हार अर्पण करतो. विनोद ही गोष्ट कल्पनेला जाऊन सांगतो तेव्हा ती चिडते. यानंतर कवीचे मन एका भयंकर घटनेमुळे विचलित होते. वीरत्वाने पाताळराजाच्या तावडीतून एका स्त्रीची सुटका केलेली असते. या बाईला राजपुत्राच्या अंतःपुराकडे नेत असताना तिथले वेषांतरित पहारेकरी तिला पळवून नेतात. या घटनेमुळे अतिशय दुःखित झालेला कवी, मैत्रीबरोबर शांतीचा शोध घेण्यासाठी राजपुत्राचा महाल सोडून निसर्गमातेकडे जायला निघतो. पण वाटेत तो विषादाच्या अरण्यात भटकतो सैरभैर झालेल्या पावलांनी, भयानक अनुभव घेत घेत, अखेर तो विषादग्रामी येऊन पोहोचतो. तेथे अचलतेचे दोन पहारेकरी, दुःख व रोग हे त्याला धरतात व असुरराज विषादाकडे घेऊन जाऊ लागतात. दुरूनच त्या असुरराजाचे अंधारी व भयावह निवासस्थान दिसत असते.

तो भयावह प्रचंड प्रासाद नजरेच्या टप्प्यात येतो. त्याच्या भिंती ढासळत असतात, पण उच्च मनोरे वैभवाची साक्ष पटवीत असतात मोडक्या गवाक्षांमधून वारा इतस्ततः फिरत असतो. खांबावरून एक अशुभ घुबड बघत असते. राजा येऊन दरबारातील सिंहासनावर बसतो. मग कैद्याची तपासणी सुरू करण्याअगोदर, राजा एकदा मन्त्र्याच्या अंगावर व्यवस्थित काम न केल्याबद्दल खेकसतो :—

> तुम्ही स्वर्गीय शय्येवर सतत झोपून राहणाऱ्या विष्णूसारखे आहात, फक्त पगार घेण्याच्या दिवशी तेवढे जागे होता.

या आरोपावर

> मंत्री म्हणतो—राजा, पगार कसा दिसतो ते देखील गेल्या तीन वर्षांपासून मी बघितलेलेही नाही.

राजा यावर उत्तर द्यायला तयारच होता.

> राजा म्हणतो—माझी इतर सगळी माणसे गरीब व नम्र आहेत, पण तुम्ही मात्र रोजच्या रोज खाऊन-पिऊन लठ्ठ होत आहात. एके काळी तुम्ही म्हणजे नुसती हाडाची मोळी होतात, आणि आता मात्र एकेक हत्ती झाला आहात. त्यात आणखी तुम्हाला पगार मिळाला तर मग या पृथ्वीची काही धडगत नाही.

कवीवर तो राजपुत्राचा हेर असल्याचा आरोप ठेवला जातो व त्याला कालिमातेला बळी देण्याची शिक्षा ठोठावण्यात येते. पण अगदी मृत्यूच्या क्षणी दयादेवी त्याला वाचवते. कवी त्या ठिकाणी वीरत्व व भय या दोन विरोधी सैन्याचे तुमुल युद्ध व त्यात भयाचा पराभव झालेला बघतो. कवी भिऊन अत्यंत दुःखित होतो व दयादेवीची प्रार्थना करून तिची मदत मागतो दयादेवी त्याला सुसंगतीच्या स्वाधीन करते. सुसंगती त्याला तपश्चर्येच्या पर्वताकडे नेते. तेथे कवीला संयमाकडून धीराचे कवच मिळते व शांतीकडून ज्ञानाची कुऱ्हाड मिळते. मग कवी पर्वतशिखराकडे जाऊ लागतो. मानवी जगातली सुखदुःखे त्याने मागे टाकलेली असतात पण ती सारखी पुनःपुन्हा त्याला खाली खेचण्याचा प्रयत्न करीत असतात. या वेळी कवीला मानवी करुणा व निरपेक्ष प्रेम या

इतरत्र कोठेही न आढळणाऱ्या गुणाचे स्मरण होत राहते. पण सुसगती त्याला आशा दाखवते आणि तिच्या संभाषणामुळे कवीला समाधान लाभते :--

तू कवी आहेस. तू दुःख कशाला करतोस? जर तुझ्या हृदयात वेदनेची कळ उठली तर तू ती बोलून सर्वांना साग ते ऐकून अगदी खेळकर व खोडकर मूल देखील खेळ थांबवून स्वस्थ बसेल त्याचेही मन भावनेने भरून येईल व डोळे अश्रूनी डबडबतील. तू अरण्यातल्या पक्ष्यासारखा आहेस, आणि नेहमी तसाच राहा. तू असा केविलवाणेपणाने अश्रू कशाला ढाळतोस? तू तर सदामुक्त पक्षी आहेस. मी ज्या अरण्याबद्दल बोलते आहे ते अरण्य म्हणजे वाऱ्याशी आमोरासमोर झुंज देणारे, वादळाला व विजेलाही न भिणारे, कुठलेही कुपण नसलेले क्षितिजाचीही सीमाबद्धता नसलेले, स्वतःच्या बळावर उभे राहणारे आणि आपल्या सदानंदी फांद्या उच्च आकाशात पसरविणारे, असे अरण्य आहे.

कवीला समाधान लाभले. तो आनद-राजाच्या राज्यात परत आला व तेथे त्याचे राजकन्या कल्पनेशी लग्न झाले. त्या ठिकाणी कवीचे ' स्वप्नप्रयाण ' म्हणजेच आत्मशोध सपूर्ण होतो.

द्विजेंद्रनाथ टागोरानी ' यौतुक ना कौतुक ' (हुडा की चेष्टा?, १८८३) या नावाचे एक हलकेफुलके वर्णनात्मक काव्य लिहून ते रवींद्रनाथ टागोराना त्यांच्या विवाह-प्रसंगानिमित्त अर्पण केले होते. यात गाभीर्य व विनोद एकत्र गुफलेले असल्या-मुळे आणि मोकळ्या सहजसुलभ शैलीमुळे, हे काव्य विशेष उठावदार झाले आहे. त्यांच्या इतर काव्यरचना म्हणजे मुख्यतः घरगुती मनोरंजनासाठी लिहिलेल्या लहान लहान विनोदी कविता आहेत. पण त्यातूनही त्याचे भाषाप्रभुत्व व छदप्रभुत्व जाणवते. बंगाली छदशास्त्रात त्यानी केलेला एकमेव प्रयोग म्हणजे, संस्कृतातील काही कठीण अक्षरवृत्ताचा बोलीभाषेतील काव्यात वापर त्यांच्या 'रेखाक्षर-वर्णमाला' (१९१२) या पुस्तकातील, बगाली शॉर्टहँड लेखनपद्धतीचा पद्यबद्ध आराखडा, हा त्यांच्या छंदशास्त्रातील नैपुण्याची मूर्तिमत साक्ष आहे.

गद्यलेखक म्हणूनही द्विजेंद्रनाथ तितकेच प्रसिद्ध आहेत. त्यांच्या ' गीतापाठ ' (१९१५) या ग्रंथातील व इतर तत्त्वज्ञानविषयक ग्रंथामधील भाषाशैली अननुकरणीय आहे. त्याच्या खाजगी पत्रामध्ये काही विचित्र चित्रे काढलेली दिसतात, यावरून त्याना चित्रे चागली काढता येत असत हे समजते. त्याना संगीताचीही आवड होती बंगालला पियानो या वाद्याची ओळख त्यानीच प्रथम करून दिली.

देवेंद्रनाथ सेन (१८५५–१९२०) याचा वस्तुनिष्ठतेकडे ओढा असला तरी ते रोमँटिक कवीच होते. पण या गोष्टीचा फारसा गंभीरपणे विचार करण्याचे कारण नाही. त्यानी कवितेतून संपूर्णपणे स्त्रीला (क्वचित लहान मुलाला) श्रद्धाजली वाहिली. शैली फार उच्चभ्रू व आढ्यताखोर नव्हती पण सेन याना मायकेल मधुसूदन दत्त याच्या सुनीतांचा प्रभाव मात्र झटकून टाकता आला नाही. त्यामुळे सारखी निक्षिप्त वाक्ये

वापरणे (parenthesis) व अभिजात साहित्याचा आभास निर्माण करणे, या दोन गोष्टींचा त्याच्या काव्यावर कायमचा ठसा उमटलेला आहे.

सेन हे वकील होते, व गाझीपूरच्या (पूर्व-उत्तर प्रदेश) जिल्हाकोर्टात त्यांनी काही काळ वकिली केली. त्यानी त्याच्या काव्यामधून त्याच्या राहत्या घरालगतच्या झाडाना श्रद्धांजली वाहिलेली आहे. सेनाचे पहिले तीन लहान कवितासंग्रह १८८० साली प्रकाशित झाले. ' अशोकगुच्छ ' (१९०१) हा त्याचा पहिला प्रातिनिधिक स्वरूपाचा कवितासंग्रह होय. इतर काही मासिकामधून प्रसिद्ध झालेल्या त्याच्या कविताचे बारा संग्रह प्रकाशित झाले व हे सर्व एकत्रित स्वरूपात १९११ साली प्रकाशित झाले. या संग्रहाची शीर्षके ' गुच्छ ' या शब्दाने शेवट होणारी आहेत. जसे ' गुलाबगुच्छ ' ' शेफालीगुच्छ ', ' पारिजातगुच्छ ' वगैरे. इतर काही पुस्तकाची शीर्षके ' अपूर्व-नैवेद्य ' ' अपूर्व-शिशुमंगल ', ' अपूर्व-व्रजागना ' अशी आहेत. यापैकी काही संग्रहांना, आधारभूत मूळ इंग्रजी कविताची परिशिष्टये जोडलेली आहेत.

सेनाची वृत्ती मुख्यत्वेकरून कवीची होती. त्याचे सर्वोत्तम काव्य हे प्रेमकाव्य असे. पण हे प्रेम वैवाहिक प्रेमच असे. स्त्री व लहान मुले याच्याबद्दल कवीला विशेष आस्था होती. त्याची वृत्ती काहीशी धार्मिक होती आणि आयुष्याच्या अखेरीस ती जास्तच बळावली. सेन रवींद्रनाथाचे चाहते होते व त्याना तरुण कवीबद्दल सहानुभूती होती. ते वरचेवर कलकत्याला येऊन काही दिवस रहात असत (येथे त्यानी काही वर्षे एक माध्यमिक शाळाही चालवली). कलकत्याच्या वास्तव्यात त्याच्या भोवती तरुण लेखकाचा एक छोटासा मेळावा जमत असे.

गोविंदचंद्र दास (१८५५–१९१८) हे कौटुंबिक प्रेमावर लिहिणारे कवी, पण सेनाप्रमाणे त्यानी फक्त कौटुंबिक सुखच आळवले नाही आणि फक्त वैवाहिक प्रेमाच्या आदर्शांनाच गौरविले नाही. भावनेनुसार व वातावरणानुसार त्यांच्या शारीरिक संवेदना स्पंदन पावत असत. दासाच्या खाली दिलेल्या ओळी बंगाली काव्यातले एक नवे धाडस दर्शवितात :—

> माझे तिच्या अस्थि-मांसासकट सर्व गोष्टीवर प्रेम आहे. तिचे रूप, तिचे मांस म्हणजे वासनेने बहरून स्नान करावे असा एक घाट आहे. त्या चिखलात, त्या घाणीत, मी कालिया सर्पासारखा आनंदाने लोळत असतो, कारण माझे तिच्या अस्थि-मांसासकट सर्व गोष्टींवर प्रेम आहे.

दासाचा इंग्रजी साहित्याशी परिचय नव्हता. त्याच्या समकालीनापैकी फक्त देवेंद्रनाथ सेनाचाच त्यांच्यावर प्रभाव पडलेला दिसतो दासाच्या भावना अत्यंत तीव्र व खऱ्या असत. आयुष्यात त्याना फार कटू अनुभव आलेले होते. त्याच्याजवळ खरीखुरी गुणवत्ता होती म्हणूनच त्याचे काव्य प्रामाणिक व प्रखर झाले. कधीकधी त्यात एकप्रकारचा आग्रहीपणाही दिसून येतो. पण त्यांची शैली मात्र अपुरी व जुनाट वाटे आणि अभिव्यक्ती कलात्मक होत नसे. दास हे मूळचे पूर्व-बंगालच्या मध्यवर्ती प्रदेशा-

तले, आणि त्यांच्या काव्यातूनही कधीकधी प्रादेशिक वातावरण दरवळताना दिसते.

दासांच्या उत्तम कवितांचे अनेक लहान लहान संग्रह १८८७ ते १९०५ सालच्या दरम्यान प्रकाशित झाले. उदाहरणार्थ : 'प्रेम ओ फूल' (१८८७), 'कुमकुम' (१८९१), 'कस्तुरी' (१८९५), 'चदन' (१८९६), 'वैजयती' (१९०५) इत्यादी.

अक्षयकुमार बरल (१८६५-१९१८) हे बिहारीलाल चक्रवर्तीचे अनुयायी, पण त्याच्या कवितेत चक्रवर्तींच्या काव्यातील मांडणीचा विस्कळीतपणा व भावनांचे प्रदर्शन हा भाग नाही. त्याचप्रमाणे चक्रवर्तीच्या काव्यातील अगत्य व प्रवाहीपणा हे गुणही त्याच्या काव्यात नाही. बरल याची प्रतिभा देवेंद्रनाथ सेनाप्रमाणे, वैवाहिक व कौटुंबिक प्रेमाने उफाळून येत नसे, ती दैनंदिन जीवनाच्या बंधनापलिकडे जाई. गोविंदचद्र दासाप्रमाणे बरल हे प्रामुख्याने भावनाप्रधान कवी होते. पण बरलाची कविता मात्र त्याच्याइतकी भावोत्कट नाही. ती जास्त विचारप्रधान व काहीशी बनावट आहे. रवींद्रनाथ टागोराच्या सुरुवातीच्या कवितांचा, बरलांच्या कवितेवर प्रभाव पडलेला दिसतो. पण हा अगदी वरवरचा प्रभाव आहे. ब्राऊनिंग हा बरलाचा एक आवडता कवी होता. या बंगाली कवीच्या भाषाशैलीवर, अंतिम विश्वमागल्यावर, विश्वास ठेवण्याच्या जीवन-दृष्टीवर, ब्राऊनिंगचा ठसा उमटलेला दिसतो. नेमकी सक्षिप्त अभिव्यक्ती व शब्दांची चोखदळ निवड हे बरलाच्या भाषेचे विशेष होत. पण त्यानाही निक्षिप्त वाक्ये टाकण्याचा (parenthesis) मोह संपूर्णपणे टाळता आला नाही.

बरलांचा 'प्रदीप' हा पहिला कवितासंग्रह १८८५ साली प्रकाशित झाला व शेवटचा 'एषा' (शोध) हा १९१२ साली प्रकाशित झाला. शेवटचा संग्रह त्याच्या प्रिय पत्नीच्या स्मरणार्थ लिहिलेला आहे. येथे कवी अत्यंत यशस्वीपणे, स्वतःच्या निःसीम दुःखाकडे एक प्रकारच्या अलिप्त दृष्टीने बघू शकतो आहे :—

> या मोहित हृदयातील अंधःकार हा तुझ्यासाठी केलेल्या यज्ञातील धुराच्या लोटासारखा, मनाचे दैन्य व सकुचिततेचे दहन करून, स्वर्गाकडे जात आहे काय ?

या काळातील कवयित्री, रोमँटिक कवीमंडळीमध्ये मोडणाऱ्या नसल्या, तरीही त्यांची संक्षिप्त चर्चा येथे व्हायला हवी. त्या सामान्यतः प्रसिद्धी मिळविण्याच्या दृष्टिकोनातून लिहीत. गिरींद्रमोहिनी दत्त (१८५४-१९२४) यानी बरेच लिखाण केले. त्याचा टागोर कुटुंबातील साहित्यिक आणि सास्कृतिक वातावरणाशी संबंध असे. त्यांच्या सर्वोत्तम कविता, गावातील, घरातील लहानपणच्या आठवणींवरच्या व कलकत्त्यातील निसर्गावरच्या लहान लहान कविता आहेत. त्यांच्या पुस्तकांची काही शीर्षके अशी : 'कविताहार' (१८७३), 'भारत-कुसुम' (१८८२), 'अश्रुकणा' (१८८७), 'आभास' (१८९०), 'अर्घ्य' (१९०२) इत्यादी.

कादंबरी-लेखिका स्वर्णकुमारी देवी यांनीही क्वचित कविता लिहिल्या. पण रोमँटिक धर्तीचे पोवाडे लिहिण्याची पद्धत प्रथम त्यांनीच बंगालीत सुरू केली. असे चार पोवाडे ' गाथा ' (१८९०) नावाच्या संग्रहात संग्रहित केलेले आहेत.

कामिनी राय (१८८४-१९३३) या पदवीधर असून, समकालीन कवयित्रींमध्ये फक्त त्यांच्यावरच रवींद्रनाथांच्या काव्यशैलीचा सखोल परिणाम झालेला दिसतो. पण त्यांची वृत्ती मात्र रोमँटिक विचारापेक्षा वस्तुनिष्ठतेकडे झुकणारी होती. त्यांचे काव्य वस्तुनिष्ठ असूनही, त्यात नेहमीच व्यक्तिनिरपेक्षता आढळत नाही. त्यांच्या काव्यात लाजाळूपणा, मर्यादा इत्यादी वैशिष्ट्यांसह स्त्री-मन उलगडलेले आहे. त्यात एक प्रकारचा दुःखी व निराश सूर असतो, पण या बाबतीत बंड कधीही पुकारलेले नाही '—

प्रियतमा, जर खरोखरच अनंत कालानंतर माझ्या मार्गावर प्रकाश येणार असेल,
तर माझे हे जीवन अंधकारमय होवो.

कामिनी राय यांचा पहिलाच व सर्वोत्तम कवितासंग्रह ' आलो ओ छाया ' हा १८८९ साली प्रकाशित झाला, व त्याला हेमचंद्र बॅनर्जी या त्या काळच्या सुप्रसिद्ध कवीची प्रस्तावना होती. ' माल्य ओ निर्माल्य ' (१९१३) या दुसऱ्या संग्रहात कवयित्रीच्या लहानपणच्या काही कविता (१८८०) व शेवटच्या दिवसातल्या काही कविता (१९१३) एकत्र केल्या आहेत. त्यांच्या पुढच्या पुस्तकावर (१९०१—३०) टागोरांचा प्रभाव जास्त प्रमाणात दिसून येतो.

द्विजेंद्रलाल राय हे नाटककार, पुढील पिढ्यांमध्ये मुख्यतः त्यांच्या विनोदी गाण्यासाठीच ओळखले जातील हे खरे, पण त्यांच्या काही गंभीर कविताही दुर्लक्ष करण्यासारख्या नाहीत. या कविता १८८२ ते १९१२ च्या दरम्यान प्रकाशित झालेल्या संग्रहांमध्ये अंतर्भूत आहेत. उदाहरणार्थ :—दोन भागात प्रसिद्ध झालेले ' आर्यगाथा ' (१८८२ व १८९३), ' आषाढे ' (१८९८) ' मंद्र ' (१९०२), ' आलेख्य ' (१९०७) व ' त्रिवेणी ' (१९१२). त्यांच्या सर्वोत्तम कवितांचे वैशिष्ट्य म्हणजे शैलीत व वृत्तात घेतलेले स्वातंत्र्य आणि हलकेफुलकेपणा. पण यात चिकाटीचा प्रयत्न व झळाळी दिसून येत नाही.

★ ★

प्रकरण बाविसावे

रवींद्रनाथ टागोर

रवींद्रनाथ टागोर (१८६१–१९४१) याच्याइतका अष्टपैलू सृजनक्षमतेचा दर्जा, वेग आणि आवाका, इतरत्र कुठल्याही देशात, कुठेही न सापडण्यासारखा असामान्य आहे. त्याच्या काव्यामध्ये आकार, आशय व भावना याची इतकी सुंदर सुसंगती दिसून येते की ती एरवी आमच्या भाषेत अवतरणे केवळ अशक्य होते. टागोर हे मायकेल मधुसूदन दत्त यानी सुरू केलेल्या नवकवितेच्या पठडीत बसणारे नाहीत आणि बिहारीलाल चक्रवर्ती याच्या रोमँटिक काव्याच्या साच्यातही सामावणारे नाहीत त्यानी भारतीय काव्यातील प्रमुख मूलस्रोतांचे, इतर कुणापेक्षाही जास्त, आकंठपान केलेले होते. त्याचे हे आकंठ प्राशन, उपनिषदामधील आध्यात्मवादाचे नसून, कालिदासाच्या नक्षीदार कोरीव कामाचे व वैष्णव कवींच्या भावरम्य सगीताचे होते. ते भारतीय कवींमधील सर्वात अधिक भारतीयत्व असलेले कवी आहेत व शिवाय वैश्विक कवीही आहेत. ते नेहमीच सर्व भागामधून व सर्व शक्तिकेंद्रापासून प्रेरणा घेण्यास तयार असत—इग्रजी काव्यापासून ते बंगाली बालगीतांपर्यंत, विस्तृत अशा शास्त्रोक्त ख्यालगायकीपासून ते अगदी सोप्या रासवट चालीपर्यंत. पण जे काही जिथून उचलले असेल, ते त्यानी संपूर्णतया आत्मसात केले, निव्वळ अनुकरण ते कधीही करू शकले नाहीत.

टागोराचे वाचन अफाट होते व सर्वच चिरतन मानवी मूल्याबद्दल त्याना आस्था होती. टेरेन्सच्या सुरात सूर मिसळून, ते निश्चितपणे असे म्हणू शकतात की : ' Homo sum humani nihil a me alienum puto ' (मी माणूस आहे, त्यामुळे कुठलीही मानवी गोष्ट मला परकी वाटत नाही). परंतु, ते कधीही परकीय वाटले नाहीत आणि कुठल्याही तऱ्हेचे पांडित्यप्रदर्शन त्याच्या स्वभावात बसत नसे. टागोराचे काव्य हे जितके बंगाली काव्य आहे, तितकेच ते भारतीय काव्य व वैश्विक काव्यही आहे, कारण ते शाश्वत जीवनस्रोताच्या अगदी तळापर्यंत जाते आणि विश्वनिर्मितीच्या मूलस्रोताचा व जीवनाच्या चिरतनत्वाचा सर्व प्रकारे शोध घेते. त्याच्या काव्याला वैश्विक काव्य म्हणायचे ते, सर्व श्रेष्ठ काव्यातील विचार वैश्विक स्वरूपाचे असतात, या दृष्टिकोनातून नव्हे, तर त्यानी भारतीय भूमिकेतून वैश्विक संकेत निवडले म्हणून.

टागोरानी त्याचे सगळे बालपण घराच्या चार भिंतीआडच काढले, पण त्याच्या मनात मात्र सदैव बाहेर पडण्याची अनिवार इच्छा दडलेली असे. ते जगातील सर्व प्रगतिशील राष्ट्रांमध्ये जाऊन आले आणि प्रत्येक ठिकाणी त्यांचे अत्यंत उत्साहाने, अगत्यपूर्वक स्वागत करण्यात आले. अगदी एखाद्या विदेशी सत्ताधीशालाही अपेक्षे-पलिकडचे वाटावे इतके त्याचे सर्वत्र आदरातिथ्य झाले. जिथे गेले तिथे त्यानी कविता लिहिल्या पण त्याना नेहमीच, पश्चिम बगालच्या एका कोपऱ्यात वसलेल्या, कलकत्यातील वशपरंपरागत आरामशीर वाड्यापासून शंभर मैलावर असलेल्या, शांतिनिकेतनमधील छोट्याशा घरात परतण्याची ओढ असे.

टागोराचे व्यक्तिमत्त्व अष्टपैलू होते व त्यातील अनेक पैलू परस्परविरोधी असूनही परस्परपूरक होते. सामान्यतः ते एक स्थिर व विचारी पुरुष होते, पण जरूर पडल्यास अत्यत शीघ्र निर्णय घेण्याची व त्यानुसार आवश्यक ती कृती करण्याचीही त्याच्यात कुवत होती. विश्वभारती व श्रीनिकेतन या संस्था त्याच्या व्यवस्थापनकुशलतेची आणि दूरदर्शी योजनाचातुर्याची साक्ष पटविण्यास समर्थ आहेत.

या कवीचा आत्मशोध हा एखाद्या कधीही न संपणाऱ्या लपंडावासारखा होता— कधी स्वस्थपणे कल्पनाशक्तीचा आविष्कार तर कधी अविश्रांत परिश्रम; कधी आराम तर कधी झुंज; कधी विचारसमाधी तर कधी आत्मप्रत्यय. टागोरांच्या काव्यात वारवार बदलणाऱ्या ऋतूंचे रूपक नेहमी येते व ते त्याच्या फार आवडीचे दिसते. कारण या रूपकात त्याना विश्वातील प्रत्यही बदलणाऱ्या दृश्यादृश्यतेचे, दिवस-रात्रीत व जीवन-मृत्यूत संचारणाऱ्या निसर्गाचे, भूत-भविष्यातील स्वतःच्या बदलत्या आयुष्याचे, सत्यासत्याच्या सीमेवर हेलकावणाऱ्या जीवनाचे प्रतीक दृग्गोचर होते. ते त्याच्या एका गीतात म्हणतात :—

> पौष-फाल्गुनाच्या बदलत्या लहरींवर हेलकावणाऱ्या हसण्या-रडण्याच्या झोक्यात, मला माझ्या गाण्याची परडी सदैव वाहायची आहे. यात फार आनंद मिळतो का तुला, एवढ्यासाठीच का तू मला ही स्वरगंधित माळ घातली आहेस ? म्हणूनच का माझी झोप उडून गेली आहे, मनाचे बंध मोकळे झाले आहेत, वेड्या सुसाट वाऱ्याने चिरव्यथेचे रान घुसळून निघते आहे आणि माझ्या दिवस-रात्रीमध्ये छाया-प्रकाशाचे स्पंदन सुरू आहे. यामुळे फार आनंद मिळतो का तुला, एवढ्यासाठीच का ही स्वरगंधित माळ मला घातली आहेस ? रात्रीची विश्रांती नाही, दिवसाचे काम संपता संपत नाही. माझ्या निर्हेतुक सेवेतून थोडीही फुरसत मिळत नाही. विश्वात कोठेही मला शांती लाभत नाही, मन अस्वस्थ होते आणि त्यातूनच प्राणदाहक गीताची अग्निज्वाला भडकून उठते यात फार आनद मिळतो का तुला, एवढ्यासाठीच का ही स्वरगंधित माळ मला घातली आहेस ?

आधुनिक युरोपीय कवितेच्या चाहत्यानी एक गोष्ट लक्षात घ्यायला हवी ती

अशी, की टागोराची जीवनाकडे बघण्याची भूमिका स्वीकाराची, कौतुकाची व आभार-प्रदर्शनाची होती, त्याच्या भूमिकेत बिचकत, चंचल व तक्रारी सूर नव्हता.

टागोर हे अगदी खऱ्या अर्थाने घरात वाढलेले होते त्यांचे कुटुंब कलकत्यात जवळ जवळ शभर वर्षांपासून स्थायिक झालेले होते. येथे त्यानी थोडेसे शालेय शिक्षण घेतले व पुढे लडनमध्ये एक वर्ष व काही महिने ते शाळेत गेले. त्यांचा बंगाली, संस्कृत, इंग्रजी या भाषाचा व शरीरशास्त्रादी सर्व वैज्ञानिक मूलतत्त्वाचाही, भक्कम पाया घरातच तयार झाला. लहानपणापासूनच त्याना संगीताची आवड होती आणि त्याच्या कुटुंबाच्या घरोब्यातील मित्रमंडळींकडून आणि नोकरीला असलेल्या त्या काळच्या उत्तम गवयाकडून त्याना सगीताचे चागले शिक्षणही मिळाले. व्यायाम व कुस्ती हा त्याच्या दैनदिन जीवनातला एक भाग होता त्यामुळे त्याची मूळचीच सशक्त प्रकृती अधिक निकोप झाली वयाची पन्नास वर्षे पूर्ण होईपर्यंत ते कधीही फार आजारी झाले नाहीत. त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या व काव्याच्या योग्य आकलनासाठी या गोष्टी महत्त्वाच्या ठरतात. एका असामान्य निरोगी, सशक्त व सुंदर शरीरातील तितक्याच सशक्त मनातून निर्माण झालेली त्याची कविताही तशीच होती.

टागोराना शालेय शिक्षणाचा अतिशय कंटाळा होता आणि त्यामुळेच त्याचे घरातले शिक्षण तुटले नाही, हे एकापरी बरेच झाले टागोराच्या घरातील वातावरण सुसस्कृत, सृजनशील व चैतन्यपूर्ण असे. देवेंद्रनाथ टागोरांची उपनिषदातील उक्तींची आवड, विश्वाकडे भक्तिभावाने बघण्याचा दृष्टिकोन, भारतीय सस्कृती व विचारावरील भक्कम पकड व राष्ट्रनिर्मितीबाबतचा दाडगा उत्साह यामुळे त्यांचे घर हे भारतातील सांस्कृतिक पुनरुज्जीवनाचे केद्र झालेले होते. यामुळे ते सपूर्ण कुटुंबच वैशिष्ट्यपूर्ण दिसे आणि ही वैशिष्टये त्याच्या सर्व कार्यांमधून जाणवत असत. सर्व जाणकार माणसांना ठाऊक होऊन गेले होते की टागोर कुटुब हे एक वेगळेच कुटुब आहे. त्याचा दृष्टिकोन भारतीय होता, पण सर्वस्वी बगाली मात्र नव्हता. त्याच्या काही साहित्यपत्रिकाच्या शीर्षकाकडे नजर टाकली तरी ही गोष्ट लक्षात येते—चॅटर्जींनी 'बंगदर्शन' हे शीर्षक वापरले पण टागोरानी 'भारती'.

देवेंद्रनाथ टागोर हे एका श्रीमंत व नामांकित माणसाचे ज्येष्ठ पुत्र होते. पण तरीही मृत पित्याला दिलेल्या वचनानुसार देणी चुकवण्यासाठी म्हणून त्यानी जाणून-बुजून स्वतःवर सर्वसामान्य माणसाची साधी राहणी लादून घेतली होती. रवींद्रनाथ टागोराचा जन्म होईपर्यंत, टागोर कुटुंबाची सर्व मालमत्ता पुन्हा स्थिरस्थावर होऊन, सुबत्ता प्रस्थापित झाली होती. तरीही त्याच्या घरातली राहणी सर्वसामान्य पातळीवरच राहिली. लहानग्या रवींद्रनाथांचे अन्न व कपडे अगदी मध्यमवर्गीय कुटुबातील मुलांसारखेच असत. पण रवींद्रनाथामध्ये व त्याच्या समकालीन मध्यमवर्गीय कुटुंबातील मुलामध्ये, एक फार महत्त्वाचा फरक होता. सर्वसामान्य मध्यमवर्गीय कुटुबांतील मुलाइतका, रवींद्रनाथाचा समाजाशी प्रत्यक्ष संबंध येत नसे. कारण ते घरातले

सर्वांत लहान व त्यांच्या आईचे चौदावे पुत्र होते. त्यांच्या वडीलभावंडाकडे आईने जितके लक्ष पुरविले होते तितके ती त्यांच्याकडे पुरवू शकत नसे. वयाच्या चौथ्यापाचव्या वर्षीच त्यांना आईपासून तोडून नोकर-माणसांच्या स्वाधीन करण्यात आले होते. नोकर-लोक त्याना कसे कोंडून ठेवीत असत, पहिल्या मजल्यावरील नोकरांच्या खोलीतील खिडकीतून दिसणाऱ्या बाहेरच्या मैदानाकडे ते कसे तासन् तास बघत बसत असत आणि त्यांचे बालमन ढगावर व वाऱ्यावर कसे कल्पनेने विहरत असे, या सर्व घटनांचे वर्णन त्यांनी त्यांच्या आत्मचरित्रात केलेले आहे. कवीची विचारमग्नता व कल्पकता येथे व अशा तऱ्हेने तयार झाली.

टागोरांची साहित्यिक अभिरुची त्यांच्या शिक्षकांच्या व घरातील वडीलधाऱ्या मंडळींच्या सहवासात आकाराला आली होती. हे लोक कधी कृत्तिवास व काशीराम यांची काव्ये मोठ्याने वाचून दाखवत, तर कधी दाशरथी राय यांची अनुप्रासयुक्त काव्ये अथवा मधु कान यांच्या गीतामधील काही ओळी गाऊन दाखवत कृत्तिवासाच्या रामकथेतील दुःख, काशीरामाच्या 'महाभारत' कथेतील अद्भुतरम्य वातावरण, दाशरथींच्या कवितामधील तालबद्ध रुणझुण, आणि मधु कानच्या गीतांमधली भावमाधुरी या गोष्टींचा कवीच्या मूळच्याच कल्पक व अनाघ्रात मनावर ठसा उमटला. त्यांचे सर्वांत वडील बंधू द्विजेंद्रनाथ; त्यांनी 'मेघदूता'चे वाचन केले त्यावेळीही रवींद्रनाथांच्या मनावर असाच साहित्यिक ठसा उमटला. त्यावेळी त्यांना संस्कृत अजिबात कळत नव्हते पण कालिदासाच्या काव्यातील अंगभूत नादाने त्यांना भारून टाकले. काही वर्षांनी त्यांनी स्वतः जेव्हा मूळ संस्कृत काव्य वाचले, तेव्हा तर त्यांचा त्यांच्यावर दुप्पट परिणाम झाला, कारण लहानपणी नोकरांच्या खोलीतून पावसाळी दिवसात मेघाकडे बघताना त्यांच्या मनात जशा धाडसी कल्पना येत असत, तशाच कल्पनांचे प्रतिबिंब त्यांना 'मेघदूता'त दिसले.

किशोरवयात पदार्पण करण्याअगोदरच टागोरांनी स्वतः जयदेवाच्या अवघड वृत्तातील गीतांचा बारकाईने अभ्यास केला होता. याशिवाय बंगालीतील वाचनीय पुस्तके, बंकिमचंद्र चॅटर्जींच्या कादंबऱ्या (यातील काही 'बंगदर्शन' मधून क्रमशः प्रसिद्ध होत होत्या) व नुकतीच छापून प्रसिद्ध झालेली चंडीदास व विद्यापती यांची वैष्णव भावगीते, हे सर्व साहित्य वाचून काढले होते. या छोट्या वाचकाला मायकेल मधुसूदन दत्त यांचे काव्य फारसे आवडले नाही. 'मेघनाद वध' काव्याबद्दल तर त्यांचा अगदीच प्रतिकूल ग्रह झाला होता. हे त्यांनी 'भारती'त लिहिलेल्या टीकात्मक लेखावरून लक्षात येते. याचे कारण शोधण्यास फार दूर जाण्याची गरज नाही. हे काव्य क्रमिक पुस्तक म्हणून नेमलेले होते, आणि रवींद्रनाथांच्या खाजगी शिक्षकाने त्यांना त्याचा अभ्यास करण्यास भाग पाडले होते, त्यामुळे त्या अर्वाचीन बंगाली भाषेतील अद्वितीय काव्याबद्दल त्यांना मुळीच आस्था निर्माण होऊ शकली नाही. ते इंग्रजी कविता आवडीने वाचत व या बाबतीत त्यांना राजनारायण बोस आणि अक्षयचंद्र चौधरी या दोघा इंग्रजी साहित्य-

प्रेमिकांचे व चागल्या बगाली गद्यलेखकाचे (पुढे पद्यलेखकही) चागले साहाय्य मिळत असे. समकालीन बगाली लेखकापैकी वडील भावाच्या ' स्वप्नप्रयाण ' काव्याचे, व बिहारीलाल चक्रवर्तींच्या ' बगसुदरी ' व ' शारदामगल ' या काव्याचे तरुण टागोराना विशेष कौतुक वाटे. टागोर हे चक्रवर्तींच्या काव्याचे चाहते होते आणि चक्रवर्तींच्या काव्याला सर्वत्र मान्यता मिळवून देण्यास मुख्यतः तेच कारणीभूत झाले तरीही त्याच्या लेखनावर मात्र चक्रवर्तींचा प्रभाव पडलेला नाही. याउलट द्विजेद्रनाथाचा परिणाम खूपच सखोल झाला आणि पुढे जवळ जवळ पन्नास वर्षेपर्यंत तो अधिकाधिक मुरत गेला विशेषतः मृदुमजुळ रचनामध्ये, म्हणजे हलक्याफुलक्या कवितामध्ये आणि आयुष्याच्या अखेरीस लिहिलेल्या बालगीतामध्ये, हा प्रभाव जास्त प्रमाणात दिसून येतो टागोराच्या पत्रलेखनशैलीचा बारकाईने अभ्यास केल्यास, तेथेही वडील भावाच्या शैलीचा परिणाम झालेला दिसतो (आणि वडिलाच्या शैलीचाही).

टागोर कुटुब हे राष्ट्रीय चळवळीचे व त्याबरोबरच सास्कृतिक पुनरुज्जीवनाचेही उगमस्थान होते. त्यामुळेच टागोराच्या पहिल्यावहिल्या रचना स्वदेशप्रेमाविषयीच्या असून त्यावर हेमचद्र बॅनर्जींच्या काव्याचा प्रभाव पडलेला दिसतो (विशेषतः 'भार-संगीता'चा). वयाच्या बाराव्या वर्षी, टागोर त्याच्या वडिलाबरोबर हिमालयाकडील पंजाब विभागात प्रथमच कलकत्ता सोडून गेले परिणामी, त्याच्या सुरुवातीच्या कवितामध्ये (१८७३–७५) हिमालयाचा उल्लेख वारवार येतो. या कविता मुख्यत्वेकरून हताश प्रेमाचे वर्णन करणाऱ्या रोमँटिक कविता आहेत. या कवितावर ते त्या वेळी वाचत असलेल्या व त्यांना आवडणाऱ्या इंग्रजी आणि भारतीय कवींचा परिणाम झालेला आहे.

त्यानी जेव्हा वैष्णव भावगीताचे अनुकरण करण्यास सुरुवात केली, तेव्हाच कवी म्हणून प्रसिद्ध होण्याची महत्त्वाकाक्षा बाळगणाऱ्या या कवीमध्ये, अत्यंत परिणामकारक बदल झालेला दिसतो. विशेषतः विद्यापतीच्या धर्तीच्या आणि काही प्रमाणात थॉमस चॅटरटॉन त्याच्या ' रॉली पोएमस्'च्या (Rowley Poems) वळणाच्या कविता त्यानी लिहिण्यास सुरुवात केली. या वैष्णव पद्धतीच्या कविताच्या (याना गीते म्हणणेच अधिक योग्य होईल, कारण त्या त्याच पद्धतीच्या होत्या व पुढे त्याना चालीही लावण्यात आल्या) शेवटच्या कडव्यामध्ये टागोर स्वतःचे नाव ' भानुसिंह '[1] किंवा नुसतेच ' भानु ' असे लावीत. या कविता सुरुवातीपासूनच ' भारती'त प्रसिद्ध होत, आणि या ' भानुसिंहा'च्या कवितानी साहित्यिक जगात खळबळ माजवून टाकली होती

---

(१) ' भानु ' म्हणजेच ' रवि ' हे त्याचे स्वतःचे नाव, व ' सिंह ' हा शब्द ' ठाकूर ' या आडनावाचा निदर्शक आहे. (बहुतेक विद्यापतीच्या काव्यातील ' शिवसिंह ' या शब्दाचे अनुकरण करून.) त्या वेळी ' भारती'त व इतरत्र जे गद्यलेखन प्रकाशित होत होते, त्यात टागोरानी फक्त ' भा ' असे आद्याक्षर स्वत च्या नावादाखल वापरलेले आहे.

कारण त्या कुणा एखाद्या विस्मृतीआड गेलेल्या जुन्या वैष्णव कवीच्या हस्तलिखितात सापडलेल्या कविता आहेत अशी समजूत झाली होती. टागोरांच्या स्वतःच्या दृष्टीने या कवितांना फारसे महत्त्व नव्हते पण खरे पाहता या कवितांमध्ये, सतराव्या शतकानंतर कधीही न जाणवलेले, असे वैष्णव गीतावरचे प्रभुत्व जाणवते यात मुळीच शंका नाही. त्या कोवळ्या वयाच्या कवीमधील ही परिपक्वता, जयदेवाच्या वृत्ताच्या अभ्यासामुळे आणि विद्यापतीच्या व गोविंददासाच्या गीतांच्या सखोल निरीक्षणामुळे आलेली होती.

टागोरांचे एक वडील बंधू सत्येंद्रनाथ यांनी त्यांना अहमदाबादला नेले, आणि स्वतःच्या कुटुंबाबरोबर १८७८ सालच्या सप्टेंबर महिन्यात इंग्लंडला पाठवले. टागोरांनी बॅरिस्टर व्हावे अशी त्यांची अपेक्षा होती, पण तसे होणार नव्हते. विदेशातील मोकळ्या वातावरणातही टागोरांना शाळेचा वर्ग अगदी तुरुंगासारखा वाटे. त्यामुळे जास्तीचे काहीही शिक्षण न घेताच ते १८८० सालच्या फेब्रुवारी महिन्यात परत आले. पण हा प्रवास मात्र व्यर्थ वाया गेला नाही. त्यांना काही माणसे अशी भेटली, की त्यांच्या सहानुभूतीमुळे व व्यक्तित्वामुळे रविंद्रनाथांना धीर आला आणि त्यांचा लाजरेबुजरेपणा जरा कमी झाला. लंडनच्या युनिव्हर्सिटी कॉलिजमध्ये त्यांनी प्रोफेसर हेन्री मोर्ली यांची जी काही थोडीफार व्याख्याने ऐकली, त्यामुळेही त्यांचा फायदाच झाला.

इंग्लंडच्या वास्तव्यातच त्यांच्या कवितेत, त्रिचकत त्रिचकत का होईना, पण व्यक्तित्ववादी सूर डोकावू लागला होता. हीच त्यांच्या भावकवितेची पहिली नांदी होय. घरी परतल्यानंतर हा व्यक्तिनिष्ठ सूर आणखीच बळावला. 'संध्या-संगीत' (१८८२) या संग्रहात अपरिपक्वता व संदिग्धता असली तरीही याच संग्रहामुळे टागोर हे कवी म्हणून उदयाला आले आणि त्यांचा हा प्रयत्न इतका अस्सल स्वरूपाचा होता की, त्याकाळच्या टीकाकारांनाही त्यांचा संबंध कोणत्याही माहीत असलेल्या कवीशी जोडता आला नाही; आणि त्यामुळे ते गोंधळून गेले. या संग्रहातील विषय फारसा सुघड नव्हता, यात केवळ जगाला आपण मान्य नाही आणि जग आपल्याला हवे तसे नाही, याबद्दलची तरुण कवीची विफलता व चाचल्य व्यक्त झालेले आहे. रेशमाच्या किड्याप्रमाणे हा कवी त्यावेळी स्वतःच्याच भावनामय कोशात गुरफटलेला होता. पण ही भावनामय निराशा व खिन्नता त्यांच्या किशोरवयाची एक अवस्था होती आणि ती पुढे नाहीशी झाली पुढच्या 'प्रभात-संगीत' (१८८३) या कवितासंग्रहात हा बदल लक्षात येतो. या संग्रहात कवीच्या भोवतालचे विश्व सूर्यप्रकाशाने तेजाळलेले दिसते. आतापर्यंत गतिशील जीवनातली जी दृश्ये व नाद कवीला अपरिचित वाटत होते, तेच आता त्यांच्या उत्सुक नजरेला एकाएकी ताजे आनंददायी वाटू लागतात.

> स्वतःला विसरून, लुब्ध नजरेने, एकही शब्द न उच्चारता, या भोवतालच्या जगाकडे नुसते बघत राहावे असे आता मला वाटते आहे.

'छबि ओ गान' (१८८४) या नंतरच्या कवितासंग्रहात पूर्वी लिहिलेल्या काही गीतांचा व कवितांचा समावेश केला आहे. यातील दोन कविता उल्लेखनीय आहेत;

' राहुर प्रेम ' आणि ' आर्तस्वर '. पहिल्या कवितेत प्रेमातील तीव्र वासनेचे उत्कट चित्रण केलेले आहे आणि दुसरीत हे भावोत्कटतेचे दुःख, प्रक्षुब्ध व अधारी अशा वादळी रात्रीत रूपातरित झालेले दिसते. टागोराच्या कवितेत पावसाळी रात्रीला एक विशेष महत्त्व प्राप्त झालेले आहे व हे महत्त्व ' छबि ओ गान ' मधील अनेक कवितामधून डोकावताना दिसते. तसेच तळपती दुपारही त्याच्या दृष्टीने एक महत्त्वाचा चमत्कार आहे, या गोष्टीचीही या संग्रहातून प्रचीती येते.

' छबि ओ गान ' नतर पुढच्या वर्षी ' कडि ओ कमल ' (१८८६) या संग्रहातील कविता लिहिण्याच्या या मध्यतरीच्या काळात, कवीच्या भावजयीचा मृत्यू झाल्यामुळे, त्याच्या आत्म्याने अक्षरशः नरकयातना भोगल्या. ही भावजय म्हणजे त्याची अत्यंत आवडती मैत्रीण होती. तिने त्याच्या भावना तळापासून ढवळून टाकलेल्या होत्या व त्याच्या सर्वोत्तम कविताचीही तीच प्रेरणा होती. तीच अशा रीतीने कवीच्या मनात कधीही भरून न येणारी पोकळी निर्माण करून निघून गेली. हा धक्का फार मोठा होता पण कवीच्या पुनर्जागृतीच्या दृष्टीने तो फार आवश्यकही होता. त्यामुळेच त्याच्या भावनाप्रदर्शक वृत्तीला व आत्मकेंद्रिततेला धक्का बसला आणि मनाला एक प्रकारचा अणकुचीदारपणा व गाभीर्य येण्यास मदत झाली. हे व्यक्तिगत विरहाचे दुःख आत्मिक मीलनाचे प्रतीक बनले आणि पुढे त्याचा दृष्टिकोन, कल्पकता, सहानुभूती व जाण अधिक व्यापक करणारी हीच गुरुकिल्ली ठरली. टागोराच्या कवितेत मृत्यूला अत्यत महत्त्वाचे असे प्रतीकात्मक मूल्य प्राप्त झाले त्याचे मूळ येथे सापडते. वियोगामुळे कवी स्वतःच्या निर्मितीबाबत अधिक सजग झाला. त्याच्या वृत्तीतही एक प्रकारची परिपक्वता आली. त्यामुळे सौंदर्याचे अधिक मोकळेपणाने कौतुक करणे, जीवनाकडे अधिक सूक्ष्मतेने पाहणे, चोखंदळपणे माधुर्यपूर्ण भाषा वापरणे, संक्षिप्त वृत्ताचा वापर करणे इत्यादी गोष्टी सहजपणे साधू लागल्या. टागोराची काव्यकला प्रगल्भ होत जाण्याच्या प्रक्रियेतील ही पहिली अवस्था होय.

' कडि ओ कमल ' या संग्रहात टागोरांच्या काही उत्तम प्रेमकविताचे नमुने बघावयास मिळतात. पण कवीच्या प्रेमभावनेत शारीरिक सुखाची ओढ फार काळ टिकत नाही असे दिसते. ते म्हणतात :—

> ही ओढ फार थोडा वेळ टिकते, हे आभासमय आकर्षण नाहीसे होते, त्याला धरून ठेवता येत नाही. कोमल बाहूचा विळखा गळून पडतो आणि मदिर नेत्र-कटाक्षांमुळे धुंदी चढेनाशी होते. अंधाऱ्या रात्री कुणी कुणाला ओळखत नाही, फुलाच्या बहराचे दिवस संपले की पक्षी गात नाहीत.

' मानसी ' (१८९०) या कवितासग्रहात टागोराच्या कवितेतील प्रगल्भता अधिक जाणवते. ' सध्यासगीत ' ते ' कडि ओ कमल ' या काळात त्याच्या कवितेवर सगीताचा पगडा जास्त प्रमाणात होता, तो आता उरला नाही. आता कवीला कल्पनातर्गत संघर्ष जाणवू लागलेला दिसतो. या दृष्टीने बघितल्यास त्याची एक प्रातिनिधिक स्वरूपाची व

व वैशिष्ट्यपूर्ण कविता—केवळ आशयातच नव्हे तर ओबडधोबड निर्यमक रचनेच्या दृष्टीनेही—' निष्फल कामना ' ही होय :—

तुझ्यात जे सुप्त अमरत्व होते, ते आता कुठे आहे ? सध्याकाळच्या आकाशात एकाकी तारकामध्ये जसे स्वर्गीय तेजाचे असीम रहस्य स्पंदित होत असते, तशीच तुझ्या डोळ्यातील निबिड अंधाराच्या तळात आत्म्याच्या रहस्याची ज्योत थरथरते.

काही कविता जीवनाचे व निसर्गाचे अत्यंत तेजस्वी चित्र उभे करतात. उदाहरणार्थ पुढे दिलेले निसर्गचित्रण :—

सारा दिवस संपला, पण सध्याकाळ मात्र रेंगाळते आहे. दिवस सरला की सूर्य मऊल होतो पण तरीही तो जायला तयार नसतो. धरणीकडे बघत राहतो पण तिचा निरोप घेत नाही. दिवस आकाशातील मेघावर रेंगाळत राहतो, शेतावर पसरतो, नदीच्या पाण्यावर थरथरतो, तळ्याच्या पाळीवर आणि मार्गावर लांबच लांब छाया पसरत राहतो.

त्या काळच्या काही विचारवत पुढाऱ्यांबद्दल कवीला प्रथम आदर वाटत असे, पण नंतर त्याचा भ्रमनिरास झाला, असे उल्लेख ' मानसी 'मधील काही कवितामध्ये येतात. हिंदु-धर्माचे पुनरुज्जीवन करू पाहणाऱ्या लोकाच्या दुराग्रही भावनाप्रधानतेबद्दल त्यांनी अत्यंत उपरोधिक भाषेत विरोध नोंदवलेला आहे. सर्वसामान्य शहरी माणसाचे संकुचित व आत्मतृप्त जीवन आणि तसाच दृष्टिकोन बघून कवीच्या मनाला फार यातना होत असत, कारण त्याची स्वतःची नजर सदैव प्रकाशाच्या व उत्साहाच्या शोधात असे. त्या वेळच्या आत्मसतुष्ट जीवनाबद्दलची प्रतिक्रिया त्यानी अत्यंत कळकळीने तीव्र शब्दात त्यांच्या ' दुरन्त आशा ' या कवितेत व्यक्त केली आहे. ही कविता कलकत्त्यापासून चारशे मैलावर असलेल्या गंगेकाठच्या गाझीपूर या ठिकाणी लिहिलेली आहे.

' मानसी ' हा संग्रह प्रकाशित होण्यापूर्वी, टागोर नुकतेच फ्रान्समार्गे इंग्लडची लहानशी वारी करून आले होते (ऑगस्ट-ऑक्टोबर १८९०). परत आल्यानंतर त्यांच्यावर त्यांच्या कुटुंबाच्या उत्तर बंगाल व ओरिसाच्या भागात असलेल्या बऱ्याच विस्तृत जमीनजुमल्याची व्यवस्था बघण्याचे काम सोपविण्यात आले. टागोराना आता बराच काळ सिलयदाह, सजदपूर इत्यादी नादिया व पवना जिल्ह्यामधील व्यवस्थापकाच्या वाड्यांमध्ये किंवा या भागाना जोडणाऱ्या नद्यांमधील नौकांमध्ये प्रवासात वेळ घालवावा लागे. यामुळे बंगालच्या नद्याकाठच्या ग्रामीण वातावरणाशी, निसर्गाशी आणि माणसाशी त्याचा प्रत्यक्ष व निकटचा सबध आला (१८९१-९७), आणि याचा त्यांच्या रचनावरही सखोल व चागला परिणाम झाला. या वास्तव्यातील त्यांच्या सुरुवातीच्या कविता ' सोनार तरी ' (सोन्याची नौका, १८९३) या सग्रहात आलेल्या आहेत. त्यात निसर्गाच्या निकट सहवासाचे व वस्तुनिष्ठ जीवनाचे प्रतिबिंब बघावयास मिळते. 'सोनार तरी' हे शीर्षक फार सूचक आहे: मनातून नेहमी निसटून जाणारी 'हवीहवीशी ती ' सोन्याच्या नौकेतूनच जात असणार !

'सोनार तरी' या संग्रहातील कवितांमध्ये कवीचे माणसाचे निरीक्षण व जाण दिसून येते ती फार लक्षणीय आहे. याच काळात त्यानी लघुकथा लिहिण्यास सुरुवात केली. त्यातही त्याची जीवनाची जाण आश्चर्यकारक प्रखरतेने जाणवते. ही जाण एकाच वेळी साधी पण तीव्र आहे आणि मूलभूत पण स्वतंत्र आहे. कवितांची भाषा साधी व मृदू आहे, आणि त्यांच्या कवितेत अभावानेच जाणवणाऱ्या शारीरिक संवेदना गद्यात स्पष्टपणे जाणवतात. कवितानाही रूपकाचा व परिकथाचा स्पर्श लाभलेला दिसतो, आणि यावरून त्याच्या कविताचा व लघुकथाचा परस्पराशी संबंध जोडता येऊ शकतो. त्याच्या 'वर्षा-यापन' (पावसाळ्याचे प्रयाण) या कवितेत लघुकथाच्या उगमाचा संदर्भ आलेला आहे. ते म्हणतात :–

कधीच न संपणाऱ्या शेकडो गोष्टी, फुलण्यापूर्वीच गळून पडलेल्या कित्येक कळ्या, अज्ञात जीव, न गायलेल्या थोरवीची धूळ–किती ओझी, किती भीती आणि कितीतरी चुका, दिवस अन् रात्र या विश्वावर पावसाच्या थेंबासारख्या टिपकत असतात. क्षणभराच्या हसण्याच्या आणि क्षणभराच्या आसवाच्या राशीराशी ओघळत असतात, त्यांचाच नाद मला सदैव ऐकू येतो.

'सोनार तरी' या संग्रहातील तीन कविता अतिशय प्रातिनिधिक स्वरूपाच्या आहेत. 'जेते नाही दिब' (जाऊ देणार नाही), 'समुद्रेर प्रति' (समुद्रास) व 'वसुंधरा'. या कवितामध्ये कवीने स्वतःच्या भावनाद्वारा, अविरत वाहणाऱ्या क्षणभंगुर जीवनाचे रेंगाळत रेंगाळत मागे वळून पाहणे चित्रित केलेले आहे. नेहमी घरातून बाहेर पडताना त्यांची लहानशी मुलगी 'तुम्हाला जाऊ देणार नाही' असा आक्रोश करीत असे. हे आक्रंदन ते जिथे जात तेथेही त्याच्या मनात घुमत रहात असे. जणुकाही धरणीमाताच तिच्या मांडीवरील निसटू पाहणाऱ्या क्षणभंगुर जीवनप्रवाहाला आर्त साद घालते आहे असा त्याना भास होई.

ती हाक म्हणजे जणुकाही या विश्वाच्या रुक्ष अरण्यात हुदके देणारी अनंताची बासरीच. त्यामुळे पृथ्वी उदास होते आणि केस मोकळे सोडून, गंगेकाठच्या विस्तृत शेतावर, अंगाभोवती दुपारच्या उन्हाचा सोनेरी पदर घेऊन, अचल नजरेने निःशब्द होऊन, दूरच्या क्षितिजाकडे डोळे रोखून बघत बसते. मी तिचा तो म्लानमधुर चेहरा पाहिला–अगदी दारापाशी स्तब्धपणे उभ्या असलेल्या माझ्या चार वर्षांच्या दुःखी मुलीसारखाच.

'वसुधरा' या कवितेत कवी अनुभवाच्या तळाशी पोहोचलेला आहे. त्याला स्वतःच्या हृदयाच्या ठोक्यामध्ये विश्वनिर्मितीचे आदिम स्पंदन ऐकू येते व या विश्वाच्या आत्म्याशी त्याच्या अस्तित्वाची एकरूपता होऊन जाते. तो स्थळ-काळाच्या पलीकडे जातो. ही अवस्था म्हणजे, जुन्या भारतीय तत्त्वज्ञानातील ब्रह्मवाद व आधुनिक वैज्ञानिकाचा शारीरिक उत्क्रांतिवाद या दोहोंचे रम्य मिश्रण आहे. या कवितेत टागोरांचे पृथ्वीवरील नितांत प्रेम व्यक्त झालेले आहे. जीवनातील दृश्याकडे, नादाकडे, गंधाकडे

व भावनांकडे ते अलिकडच्या वेगाने बदलणाऱ्या किळसवाण्या वातावरणाच्या पार्श्वभूमीवर बघतात व म्हणतात :—

> तू माझी पृथ्वी आहेस, अनंतकाळापासून तू माझीच आहेस. मला धुळीत लपवून ठेवून, या अनंत विश्वाच्या पोकळींत तू अविश्रांतपणे सूर्याच्या कक्षेत फिरते आहेस. म्हणूनच, कधीतरी पद्मा नदीच्या तीरावर एकाकी बसलो असताना माझे डोळे खिळून राहतात, आणि खोल भू-गर्भातून छोटे छोटे तृणांकुर फुटताना जसे होत असेल तशीच शिरशिरी माझ्या गात्राना व मनाला जाणवते.

पहिली आणि शेवटची या दोन कविता विशेष महत्त्वाच्या आहेत. पहिल्या कवितेचेच शीर्षक या संग्रहाला लाभलेले आहे. ही कविता म्हणजे टागोराची एक अत्यंत सोपी पण अतिशय चर्चित अशी कविता आहे. या कवितेत दृश्य व नाद याचा अचूक मेळ साधून, पद्मा नदीच्या तीरावरील पावसाळयाच्या प्रारभाचे अत्यंत प्रभावी चित्रण केलेले आहे. रूपक साधे पण सूचक आहे. माणसाच्या आयुष्याचा सर्वांत मोठा व खरा भाग म्हणजे विश्वातील जीवनप्रवाहात मिसळून जाणे हा असतो; आणि हाच त्याच्या व्यक्तिमत्त्वातील अमर भाग असतो. आयुष्याचा जो भाग बाह्यविश्वाशी संबंधित नसतो, तो संपूर्णपणे व्यक्तिगत स्वरूपाचा असून अशाश्वत असतो. त्यामुळे, जीवनातील आदर्शाचा शोध घेण्यापूर्वी, ज्या गोष्टींना काळाच्या या सोनेरी नौकेमध्ये स्थान नसते अशा स्वतःला फार मौल्यवान वाटणाऱ्या गोष्टी सोडून देण्याची तयारी हवी. 'निरुद्देश यात्रा' या शेवटच्या कवितेत, कवीच्या त्या 'हव्याहव्याश्या ती' ने पश्चिमेकडे निघालेल्या नौकेचा संपूर्ण ताबा घेतलेला दिसतो.

'चित्रा' (१८९६) या पुढच्या संग्रहात ज्या विचाराचे वर्चस्व दिसते, त्या विचाराची नांदी 'सोनार तरी' मधील शेवटच्या कवितेत ऐकू येते. येथे त्या 'हव्याहव्याश्या ती' ची भूमिका बदललेली आहे. ती आता केवळ नौका चालवणारी स्त्री राहिलेली नसून, तिने कवीच्या विचाराना व अंतःप्रेरणांना इच्छित ध्येयाकडे घेऊन जाणाऱ्या साध्य देवतेचे रूप घेतलेले आहे. काही कवितांमध्ये ही साध्य देवता कवीच्या प्रयत्नांचे दान स्वीकारणाऱ्या जीवननियंत्रिकेची भूमिका घेते, तर इतर काही कवितामध्ये तीच त्याच्या ध्येयाची मार्गदर्शिका होते आणि जीवनाच्या गुतागुतीच्या अवघड मार्गावरून त्याला सुखरूपपणे घेऊन जाते.

'चित्रा' या सग्रहातील 'सुख', 'ज्योत्स्नार राते' अशा काही कवितांमधून कवीची निसर्गसौंदर्याकडे बघण्याची स्थिर व शांत वृत्ती दिसून येते; आणि जगण्यामधला सहज आनंद दृग्गोचर होतो. पण कवीचे स्वतःचे आयुष्य अगदी सुखाचे व आरामाचे होते असे नाहीच. भोवताली सर्वत्र मृत्यू आणि किळसवाणेपणा, दुःख आणि निराशा, गरीबी आणि रोगराई, दुष्टपणा आणि अन्याय यांचेच वातावरण पसरलेले होते. अशा वेळी कवीला अधिकच तीव्रतेने जाणवते की या सर्व परिस्थितीतूनच आज मार्ग शोधण्याची

वेळ येऊन ठेपलेली आहे, तेव्हा अधिक उशीर लावायला नको. मानवाच्या नियतीकडून त्याला आमंत्रण आलेले असते. ' एबार फिराओ मोरे ' या कवितेत ते म्हणतात :–

तो कोण आहे ? माहीत नाही. मीही त्याला ओळखत नाही. पण मला एवढेच कळते की, त्याच्यासाठी या रात्रीच्या भयाण अंधारातून, अमरत्वाकडून अमरत्वाकडेच जाणारी ही मानवतेची यात्रा करायची आहे. वादळवाऱ्याची पर्वा न करता, विजांच्या कडकडाटाला न भिता, आत्म्याच्या लहानश्या दीपाला वाचवत जायचे आहे. मला फक्त इतकेच कळते, की जो कोणी त्याच्या गाण्यातले निमंत्रण स्वीकारील तो निर्भीडपणे संकटात उडी घेईल. स्वतःचे सर्वस्व सोडून देईल व निधड्या छातीने छळणूक सहन करील. मृत्यूची गर्जना त्याला संगीतासारखी भासेल. तो जिवंतपणी आगीत जळेल, त्याला सुळावर चढविण्यात येईल, कुऱ्हाडीने भोसकण्यात येईल. हे सर्वच त्याला प्रिय वाटेल. तो स्वतःच लाकडे आणील व मुळीच न डगमगता स्वतःलाच शेवटपर्यंत भाजून काढणारी ती चिता स्वतः एकटाच पेटवून घेईल. स्वतःचे हृदय चिरून पूजेच्या लालभडक कमळासारखे, तो अत्यंत भक्तिभावाने अखेरच्या क्षणी ते 'त्या'च्या चरणकमळावर शेवटचे दान म्हणून वाहील, आणि अशा रीतीने स्वतःच्या आयुष्याचे मृत्यूत सार्थक करील.

' उर्वशी ' या अत्यंत सुप्रसिद्ध कवितेत टागोरांनी जो विषय हाताळलेला आहे तो सर्वसामान्यपणे भारतीय साहित्याच्या इतिहासातील सर्व महत्त्वाच्या युगामध्ये सर्वत्र वापरला गेलेला विषय आहे. ऋग्वेदात या दैवी अप्सरेवर व तिच्या मर्त्य प्रियकरावर एक सुंदर ऋचा आहे. वेदकाळाच्या अखेरच्या ' सतथ-ब्राह्मण ' या गद्य रचनेतही ही कथा आलेली आहे, आणि ' महाभारत ' या लोकप्रिय महाकाव्यातही आहे. कालीदासाने या विषयावर एक नाटक लिहिले. वैदिक काव्यामध्ये, एक उत्कट प्रियकर वासनाशमन झाल्यानंतर निघून जात असलेल्या अप्सरेला अडविण्याचा प्रयत्न करतो असे दाखविले आहे. वेदकालीन गद्य रचनेतील कथेचा पट अधिक विस्तृत असला तरी जुन्या काव्यातली उत्कटता त्यात नाही. येथे दैवी अप्सरेला एक फसवी वेश्या करून टाकली आहे. ' महाभारत ' या महाकाव्यात उर्वशीच्या जन्मापासून ते पांडवाच्या काळापर्यंतचा प्रदीर्घ इतिहास वर्णन केलेला आहे, पण तेथेही उर्वशी ही एक कामुक व बेफिकीर अशी बाई वाटते. याउलट कालीदासाने मात्र वैदिक दंतकथेतून एक सुंदर प्रेमकथा निर्माण केली आहे. त्याच्या नाटकात हे दोन्हीही प्रेमिक साध्या माणसासारखे अवतरतात. टागोरांच्या काव्यातील उर्वशी, ही निसर्ग व मानव यांच्या सृजनशीलतेला प्रेरक ठरणाऱ्या आदिम वासनेचे प्रतीक म्हणून अवतरली आहे. हीच प्रेरणा माणसाच्या मनात सौंदर्याची तहान निर्माण करते आणि सौंदर्यनिर्मिती करायला लावते. माणसाच्या मनाला नेहमी परिपूर्ण अशा स्त्रीची आणि दिव्य सौंदर्याची ओढ असते, म्हणूनच तो अस्वस्थ होतो. हीच ओढ टागोरांनी महाकाव्यसदृश कथासूत्रात गुफली आणि एक संगमरवरासारखे चमकदार व सुंदर काव्य निर्माण केले.

‘ उर्वशी ’चे नतर ‘ स्वर्ग हइते विदाय ’ (स्वर्गाचा निरोप) हे काव्य टागोरानी लगेच दुसऱ्याच दिवशी लिहिले. (२४ अग्रहायण १३०२). यात स्त्रीत्वाचा प्रेम व चागुलपणा दाखविणारा एक वेगळाच पैलू दिसून येतो. स्वतःचे सर्वस्व पणाला लावून आपल्या मुलाचे मर्त्य जीवन शात सेवाभावाने व प्रेमळपणाने साभाळणाऱ्या स्त्रीस्वभावातील मातृत्वाचे हे स्तोत्र आहे याउलट उर्वशी ही एक अप्सरा : फक्त आकर्षित करणारी पण चिरतन समाधान कधीही न मिळू देणारी.

‘ चित्रा ’ या संग्रहातील ‘ सिंधु पारे ’ ही शेवटची कविता म्हणजे रूपक, प्रेमकथा व गूढवाद या गोष्टीचे मनोरम मिश्रण आहे. सोन्याची नौका जेव्हा समुद्राच्या पलिकडच्या किनाऱ्याला लागते, तेव्हाच आत्म्याचा शोध सपुष्टात येतो; आणि मग ती गूढ मार्गदर्शिका, ती ‘ हवीहवीशी ती ’ स्वतःचे खरे रूप प्रगट करते. ते रूप म्हणजे कवीच्या जुन्या प्रेयसीचेच रूप असते. ती कवीचे मनःपूर्वक स्वागत करते.

‘चैताली’ (१८९६) या संग्रहातील कविता ‘ चित्रा ’च्या प्रकाशनानंतर अवघ्या चार महिन्याच्या अवधीत लिहिल्या गेल्या. या कवितामध्ये, सतत शोध घेण्याच्या दडपणानंतरची एकप्रकारची आनंदमय शाती लाभलेली दिसते. आणि ही शाती कवीच्या पहिल्या व शेवटच्या प्रेयसीकडून, म्हणजेच निसर्गाकडून, मिळालेली आहे. टागोराना आता उपनिषदाच्या द्रष्ट्या कवीप्रमाणेच भविष्यकाळातील पचवीसांपेक्षा जास्त शतके स्वतःच्या डोळ्यासमोर दिसू लागतात, व ते म्हणतात '—

मी धन्य आहे कारण मला स्वर्गीय प्रकाश दिसतो आहे.
मी धन्य आहे कारण माझे या विश्वावर प्रेम आहे.

टागोराचा हा अनुभव म्हणजे वेदकालीन कवींसारखा सर्व गोष्टीचे शाश्वततेच्या मापाने मोजमाप करणारा आध्यात्मिक स्वरूपाचा अनुभव नव्हता. टागोराचा आनंद म्हणजे या चमत्कृतिपूर्ण जगातील क्षणभंगुरतेच्या जाणिवेने झालेला आनद आहे, कधीतरी जीवनाच्या व निसर्गाच्या क्षणिक आकृतीवर विचारसमाधी लागल्यामुळे मिळालेला आनंद आहे.

टागोराच्या कवितेतली भाषा नेहमी बदलती असे, कधी अलकारिक तर कधी सोपी. ‘ मानसी ’चे अवघडपण ‘ सोनार तरी ’ मध्ये नाही, आणि ‘ चित्रा ’ मधील उलटसुलट गुंतागुंत ‘ चैताली ’च्या सोप्या पण रेखीव भाषेत उलगडून गेलेली दिसते. (पुढेही हाच बदल कायम टिकलेला दिसतो '—‘ कल्पना ’ ते ‘ क्षणिका ’, ‘ नैवेद्य ’ ते ‘ स्रेया ’ इत्यादी सग्रहामध्ये.) एकत्र कुटुंबाच्या मालमत्तेची व्यवस्था बघत असताना कवीच्या मनावर जे एकप्रकारचे दडपण आले होते, त्याचे प्रतिबिंब ‘ चैताली ’मधील सुनीतामध्ये बघावयास मिळते. या दडपणातून मोकळे होण्याकरताच ते मुक्या व बोलक्या निसर्गाकडून आधार घेताना दिसतात आणि जुन्या भारतीय विचारसरणीतील तपश्चर्येच्या सहज मार्गाचा अवलब करतात. त्यामुळे कालीदासाच्या काव्यातील अर्थ त्याना आता नव्याने जाणवू लागला होता.

पण भोवतालच्या जगाकडेही त्यांचे तितकेच बारकाईने लक्ष होते. या जगातील अगदी क्षुद्रतर जीवाबद्दलही त्यांना फार आदर होता. सजदपूर सोडून जाण्याच्या आदल्या दिवशी तर, आपण येथील जमीनदार म्हणून कायमचे निघून जात आहोत, या गोष्टीची त्यांना कल्पनाही नव्हती. पण त्यावेळी घरकाम करणाऱ्या एका मोलकरणीच्या मुलीच्या भविष्याबद्दल विचार करत असताना त्यांची कल्पनाशक्ती उफाळून आली. त्या मुलीला ते नेहमी त्यांच्या नौकेच्या खिडकीतून बघत असत. त्यांच्या 'अनंत पथे' या कवितेत ते म्हणतात :—

> खिडकीपाशी बसून मी त्या लहानश्या मुलीला रोज बघतो. ती खेळत नसते, उसळत नसते, शांतपणे काम करण्यात व्यग्र असते. जड मनाने मी तिच्याकडे बघतो आणि वात्सल्याने व सहानुभूतीने हसतो. आज या नौकेतून मी ही जागा सोडून निघून जाणार. या मुलीला दिलेली नोकरी संपली की तीदेखील तिच्या घरी निघून जाईल. ती मला ओळखत नाही, मीही तिला ओळखत नाही, पण तिचा जीवनप्रवाह तिला कुठे घेऊन जाईल या गोष्टीची फक्त कल्पना करतो आहे. एखाद्या दूरच्या अपरिचित खेड्यात ही मुलगी एखाद्या अनोळखी घरात नववधू म्हणून जाईल, पुढे ती आई होईल, आणि मग सगळेच मपून जाईल. त्यानंतर, हाय, कोण जाणे या मुलीचा मार्ग कुठे जाईल!

'चैताली'तील काही कवितामध्ये बोधवादी सूर आढळतो. विशेषतः दोन लहानशा संक्षिप्त कवितामध्ये हा सूर विशेष प्रकर्षाने जाणवतो. आणि अशाच तऱ्हेच्या सर्व कविता एकत्रित केलेला 'कणिका' हा कविता संग्रह १८९९ सालच्या नोव्हेंबर महिन्यात प्रकाशित झाला. पुढे जपानमध्ये गेले असताना (१९१६) टागोरांनी स्वाक्षऱ्या लिहायला सुरुवात केली आणि त्यानंतर तर त्यांना अगदी मागणी तसा पुरवठा या न्यायाने अशी शेकडो कडवी व दोहे लिहावे लागले. अशाप्रकारे स्वाक्षऱ्यासाठी म्हणून लिहिलेल्या बंगाली व इंग्रजी दोह्यांचा संग्रह बुडापेस्ट येथे 'लेखन' (१९२६) या शीर्षकाने प्रकाशित झाला. या दोह्यामध्ये अत्यंत प्रखर व तेजस्वी शब्दात सुंदर प्रतिमा वापरलेल्या असून, ते अगदी चिनी चित्रलिपीसारखे अप्रतिम आहेत. टागोरांच्या स्वतःच्याच इंग्रजीत याचे एक उदाहरण म्हणजे :-

> The departing night's one kiss on the closed eyes of morning glows in the star of dawn
> The freedom of the wind and the bondage of the stem join hands in the dance of swaying branches

यानंतर टागोरांनी जुन्या साहित्यातील व इतिहासातील काही स्वार्थत्यागाच्या व वीरत्वाच्या उमद्या घटना घेऊन त्यावर वर्णनात्मक काव्यरचना केली. स्वातंत्र्यासाठी स्वार्थत्याग अत्यंत आवश्यक आहे या तत्कालीन राष्ट्रीय चळवळीच्या विचाराशी ही भूमिका मिळतीजुळती होती. अशा पद्यबद्ध कथाचा संग्रह 'कथा' (१९००) या

शीर्षकाने प्रकाशित झाला आणि जास्त विस्ताराने व नाट्यमय पद्धतीने लिहिलेल्या कथांचा संग्रह 'काहिनी' (१९००) या शीर्षकाने प्रकाशित झाला. ही दोन्ही पुस्तके सर्वसामान्य वाचकाला सहज आनंद घेता येतील अशी आहेत आणि त्यातील विषयही सर्वांना पटणारा असल्यामुळे ती बरीच लोकप्रिय झाली. (एरवी टागोरांचे काव्य हे काळाच्या इतके पुढे असे की ते समजून घेणारा खराखुरा वाचकवर्ग तयार होण्यासही पुढे अनेक वर्षे उलटावी लागली.) 'गांधारीर आवेदन' व 'कर्ण-कुंती संवाद' या कवितांमध्ये महाभारतातील तीन महत्त्वाच्या व्यक्तिरेखावर नवा व अधिक आकर्षक झोत टाकलेला दिसतो. 'श्रेष्ठ भिक्षा', 'पूजारिणी' व 'अभिसार' अशा काव्यांमध्ये, टागोरांनी वाचकाचे लक्ष बौद्ध साहित्यातील दंतकथांच्या मौल्यवान खजिन्याकडे वेधले आहे. अगदी नुकत्याच घडून गेलेल्या इतिहासातील घटनाही त्यांनी प्रकाशात आणल्या. मराठ्यांच्या व शीखांच्या अशा ऐतिहासिक कथांमुळे, व याच काळात त्यांनी लिहिलेल्या देशप्रेमावरील अगणित गीतांमुळे, जनमनात स्वातंत्र्याची तहान अधिक जागृत झाली.

यानंतर टागोर पुन्हा रंगीबेरंगी अशा कल्पनारम्य काव्यरचनेकडे वळले. त्यांच्या 'कल्पना' (१९००) या कवितासंग्रहावरून ही गोष्ट लक्षात येते. या संग्रहातील प्रातिनिधिक स्वरूपाच्या कवितांमध्ये, एक प्रकारच्या गंभीर व खानदानी छंदाचे स्पंदन ऐकू येते. 'वैशाख' या कवितेत शांतिनिकेतनच्या रुक्ष मैदानावर पसरलेली उन्हाळ्यातली तळपती दुपार ही जणुकाही एखाद्या विनम्र व उपाशी योग्याने तपश्चर्येला बसण्यासाठी अंथरलेली चटईच आहे, अशी कल्पना केलेली आहे.

'कल्पना' या संग्रहानंतर ताबडतोब प्रकाशित झालेल्या 'क्षणिका' (१९००) या संग्रहात टागोरांच्या कवितेने एक वेगळेच शिखर गाठलेले दिसते. आकार व आशयाची अशी सहज युती, एक 'चैताली'तील थोडीफार सोडली तर, त्यांच्या इतर लिखाणात कुठेही साधलेली दिसत नाही. या ठिकाणी ती साधली याचे कारण म्हणजे संग्रहातील साठाहून अधिक कविता केवळ दोन महिन्यांच्या अवधीत (मे-जून १९००) रचलेल्या आहेत. भाषा अत्यंत सोपी, छंद असामान्य तरल व वृत्ती चाचल्याने उत्तेजित करणारी अशी आहे. पण त्यातील अवगुंठित गांभीर्य व भावनागत वास्तवता या गुणांमुळे 'क्षणिका'मधील कवितांना पारंपरिक काव्याच्या आवाक्यात न बसणारी अशी सखोलता लाभलेली आहे. या कवितांमध्ये कवीचे हृदय सर्व कोरे व आवरणे कातरून अनावृत्त झालेले दिसते. आणि त्यात अस्तित्वाच्या विशुद्ध आनंदाचे स्पंदन ऐकू येते. 'क्षणिका'मधील कवितांचा व्यंग्यार्थ म्हणजे खऱ्या भावकवितेचा मूलभूत उद्देश होय. म्हणजेच, वेगाने वाहणाऱ्या क्षणांमधील सुखदुःखाची निसटती साखळी पकडणे, व या अनुभवाची वस्तुनिष्ठ स्मृतीद्वारा पुनर्निर्मिती करणे. 'क्षणिका' या संग्रहाची निश्चित गुरुकिल्ली म्हणजे त्यातील 'शेष' ही कविता. आयुष्य हे काळाच्या प्रवाहात वाहते आहे, आणि त्याचा योग्य उपयोग करून घ्यायचा असेल तर प्रवाहाच्याच दिशेने जायला हवे. सुखाचा असो की दुःखाचा असो, कुठलाही क्षण वाया घालवला की त्यातली

सगळीच मजा निघून जाते, आणि काळाच्या प्रवाहाच्या विरुद्ध दिशेने धावणे म्हणजे तर निव्वळ मूर्खपणाच :–

> एखादी गोष्ट सुरुवातीपासून शेवटपर्यंत समजून घेण्यास, आपल्या भोवतालचं सर्व काही जाणून घेण्यास, वेळच उरत नाही. जग हे केवळ एक जीर्ण मायाबंधन आहे, ही गोष्ट कळायच्या आतच जीवनरूपी रात्र आपली सर्व स्वप्ने खुडून निघून गेलेली असते. आपल्याला दोनच दिवसाची सुटी मिळालेली असते, पण तेवढी प्रेम करायला पुरेशी असते. फक्त कष्ट करण्यासाठीच जर जीवन असते, तर ते फार प्रदीर्घ होऊन गेले असते. मित्रा, आपण येथे फार काळ राहणार नाही, आपल्यापैकी कोणीच येथे टिकून राहणार नाही, सर्व गोष्टी सतत बदलत राहतील. हे समजून घेऊन त्या ज्ञानाच्या आनंदात आपण काळाच्या मागे जाऊ या.

टागोरांच्या प्रेमकविता फुलपाखरांच्या पंखांसारख्या रंगीबेरंगी व तरल आहेत. जीवनाच्या अप्रतिबंध हालचालींमधली क्षणाक्षणातील विसगती त्यांत टिपलेली दिसते. येथे कवी एक बेफिकीर पथिक होऊन फुटेल त्या दिशेकडे निघाला आहे, त्याला कुठेही पोहोचण्याची घाई नाही, कुणाचीही मर्जी राखण्याची गरज नाही :–

> पुष्करिणीच्या पाण्यावर हिरे-माणके झळकताहेत. मोहरीच्या शेतात धुंद मधमाश्या घोंगावत आहेत. हा एकच मार्ग किती गावांमधून, वृक्षांच्या छायांमधून, मैदानांमधून व वनांमधून जातो! मी येथे अगदी सहज थांबलो आहे.

परंतु या पथिकाच्या ध्येयहीन भटकतीमागेही काहीतरी सुप्त हेतू आहेच. आयुष्य हे जसे आहे तसेच त्याला प्रिय आहे, आणि म्हणूनच तो जगाच्या कठोर नजरा टाळण्याचा प्रयत्न करीत आहे :–

> कुठलाही हेतू नसताना, बासरी हृदयाशी घट्ट धरून व वेषांतर करून सकाळ-संध्याकाळ तुझ्या मार्गांवर फिरत असतो, ही गोष्ट मी कुणालाही सांगत नाही. जी आठवतील ती गाणी म्हणतो, नाना रागिणींमध्ये ताना घेतो. पण एक गाणे मात्र मी स्वतःसाठी राखून ठेवले आहे. इतर सर्वजणांच्या डोळ्याला डोळा भिडवून मी त्यांच्याकडे बघतो–पण तुझ्याकडे मात्र मी फक्त स्वप्नातच बघतो.

'नैवेद्य' (१९०१) या संग्रहात, कवी पूर्वीच्या स्वप्नमय समाधीतून जागा झालेला दिसतो. त्याला भोवतालच्या जीवनातील खळबळीची आणि माणसाच्या आयुष्यावर व विश्वाच्या नियतीवर वर्चस्व गाजवणाऱ्या सार्वभौम शक्तीची जाणीव होते. 'नैवेद्य' मधील सुनीते एखाद्या घट्ट विणीच्या शिल्पासारखी आहेत व त्यात एका महत्त्वाच्या कार्यास प्रवृत्त झालेल्या कवीच्या हृदयाचे ठोके स्पष्टपणे ऐकू येतात. कदाचित आपल्या देशाच्या नियतीनेच त्याला या कष्टप्रद व भव्य कार्यासाठी हलवून हलवून जागे केले असावे. देशातील लाजिरवाणे अज्ञानीपण, थंड मूर्खपणा व तर्काचा लवलेश नसलेला गर्विष्ठपणा या गोष्टी त्याच्या मनाला डाचू लागल्या; त्यामुळेच त्याने या प्रवृत्तींना कडकडून विरोध केला आणि जागृती आणणारी साद घातली :—

या मृत्यूला आरपार भोसकले पाहिजे—या भयंकर जंजाळातून आणि एखाद्या ढीगासारख्या मनाच्या जडशीळ अवस्थेतून, या मृतप्राय चिखलातून— अरे! या उज्ज्वल प्रभातकाळी तरी जागे व्हा, या चैतन्यमय जगतात या कर्मभूमीवर आता तरी जागे व्हा.

माणसामध्ये निष्ठा उरलेली नाही. मने रूढीप्रिय आणि परंपराग्रस्त झालेली आहेत आणि पाश्चात्याचे अनुकरण करणे ही केवळ एक शिष्टपणाची रीत होऊन बसली आहे या विचित्र संस्कृति-संघर्षाकडे कवी आधुनिक युरोपीय संस्कृतीतील बिघडलेल्या वातावरणाच्या पार्श्वभूमीवर बघतो आणि म्हणतो :—

सुधारणा ही एक दुष्ट नागीण आहे. डोळ्याचे पाते लवण्याच्या आतच ती विषारी फणा उगारेल आणि तिच्या अदृश्य नखानी व दातानी भयंकर विषारी दंश करेल. देशप्रेमाच्या नावाखाली चालणारा प्रचंड अन्याय केवळ बाहुबलाच्या पुरात वाहून जाईल.

आजच्या या अडाणीपणाच्या व कार्यशून्यतेच्या धुरातून, पुढे निर्माण होऊ घातलेल्या भारत देशाची एक वैभवशाली राष्ट्र म्हणून प्रतिमा उभी करावी, असा कवीचा प्रयत्न होता.

१९०१ सालच्या डिसेंबर महिन्यात टागोरानी शांतिनिकेतनमध्ये ‘ब्रह्मचर्य’ नावाची पाठशाळा सुरू केली. ही पाठशाळा म्हणजे त्यांच्या ‘नैवेद्य’ या संग्रहात व्यक्त झालेल्या कळकळीचीच फलश्रुती होय आणि त्यांना स्वतःला लहानपणी योग्य शालेय शिक्षण मिळू शकले नाही या वस्तुस्थितीची प्रातिनिधिक प्रतिक्रिया होय.

टागोरांची पत्नी नोव्हेंबर १९०२ साली निवर्तली. तिच्या आठवणीखातर त्यानी ज्या कविता लिहिल्या त्या ‘स्मरण’ (१९०३) या संग्रहात एकत्रित केलेल्या आहेत. एक प्रकारच्या नाजुक दुःखाच्या आणि कृतज्ञ आठवणींच्या या सोप्या कवितामध्ये फारच सखोल समजसपणा दिसून येतो. कवीची व्यक्तिगत हानी येथे त्याच्या भावनेचे खाद्य झालेली आहे :—

शेवटच्या दोन गोष्टी एकमेकाशी बोलून घेण्याची तुला फुरसतच मिळाली नाही. त्या शब्दहीन निरोपाची वेदना उराशी घेऊन मी उगाचच इकडेतिकडे समाधान शोधण्याच्या प्रयत्नात फिरतो आहे या जड हृदयाच्या आंत आज तुझे आणि माझे शब्द एकत्र मिसळत आहेत.

आपल्या मातृहीन झालेल्या दोन लहान मुलांचे अबोल दुःख कवीच्या फार जिव्हारी लागले. ही भावना एका नव्या काव्यात्म जाणिवेच्या प्रवाहाचे उगमस्थान ठरली. ‘शिशु’ (१९०३) या संग्रहात ‘वात्सल्य’ या आदिम मानवी प्रेरणेचा असामान्य प्रत्यय येतो. लहान मुलाची चंचल ऐट, विचित्र वागणूक, छांदिष्टपणा, प्रसन्नता, तर्कावर आधारित नसलेल्या अद्‌भूत कल्पना आणि फार काळ न टिकणारे निराशेचे दुःख या सर्व गोष्टींमधून कवीला विश्वाच्या सृजनशीलतेचे स्पंदन ऐकू येते.

वात्सल्य व मुलांचे कौतुक या विषयाला वैष्णव भावकवितेत काही प्रमाणात स्थान मिळाले होते, पण त्या कवितामधले मूल हे सर्वसामान्य माणसाचे मूल नसून साक्षात् ईश्वरी अवताराचेच मानवी चित्रण असे. टागोरांच्या कवितेत असे विभूतीकरण नाही, माणसाचे मूल म्हणजे जणू काही विश्वाच्या निर्मितीचक्राचे शाश्वत उगमस्थान आहे, अशा वैश्विक दृष्टिकोनातून त्यानी चित्रण केलेले आहे.

'शिशु' या संग्रहातील बऱ्याचशा कविता बालवाचकाना वाचण्यासारख्याही आहेत (खरे म्हणजे या कविता त्यानी त्याच्या मातृहीन मुलासाठीच लिहिल्या आणि काही कविता टागोरानी तरुण वयात असताना त्याच्या पुतण्यांच्या मनोरंजनासाठी, म्हणजेच सत्येंद्रनाथ टागोराच्या मुलासाठी लिहिल्या होत्या. त्या कविता 'कडि ओ कमल' च्या पहिल्या आवृत्तीत समाविष्ट केल्या होत्या.) परंतु 'शिशु' मधील कविता प्रौढ वाचकाच्या दृष्टीनेही महत्त्वाच्या आहेत आणि त्यात लहान मुलाना गमत वाटेल अशी व मोठ्या माणसांना विचारमग्न करेल अशी मेजवानी आहे.

मोहितचद्र सेन हे कलकत्यातील एक तत्त्वज्ञानाचे प्राध्यापक व टागोराच्या कवितेचे चाहते गृहस्थ होते. त्यानी टागोराच्या सर्व कविताचा (व नाटकाचा) संग्रह संपादित केला (१९०३–४). सपादनाच्या वेळी त्यानी या सर्व कविताची त्यातील आशयानुरूप माडणी केली, आणि प्रत्येक विभागाला साजेशी शीर्षके दिली. या प्रत्येक विभागाला जोडण्याकरता टागोरानी प्रास्ताविक स्वरूपाची एक एक कविता लिहिली, व त्या कवितेत त्या त्या विभागाला विशिष्ट शीर्षक देण्याचे औचित्य विशद करण्याचा प्रयत्न केला या प्रास्ताविक स्वरूपाच्या कवितांचाच एक स्वतंत्र सग्रह पुढे 'उत्सर्ग' (१९१४) या नावाने प्रकाशित झाला. या कवितामध्ये कवीने प्रथमच स्वतःचा जीवनविषयक दृष्टिकोन शब्दबद्ध करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे, म्हणजेच त्याच्या स्वतःच्या 'धर्मा'चे स्वरूप सागण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. त्याना स्वतःच्या जीवनात, व्यक्तिगत 'मी'पणाचा (ego) वैश्विक अस्तित्वाशी (Super-ego) सतत सघर्ष जाणवत असे :—

> फुलाच्या वक्षात थरथरणारा गध, प्रभातकिरणात घुमणारे गाणे, शरद्काळी शेतावर चालणारे छाया-प्रकाशाचे चचल नृत्य, त्यामुळे हिरण्यागार-सोनेरी रगात हसणारी किरणे, या सर्व गधानी मिळून माझे शरीर घडलेले आहे तेच गाणे माझ्या मनात नित्यनूतन आभास निर्माण करते, त्याच प्रभेचे प्रतिबिंब माझ्या डोळ्यामध्ये पडलेले आहे, मग मी फक्त माझ्यातच सामावून कसा राहू शकेन?

व्यक्तिगत 'मी'पण आणि वैश्विक अस्तित्व या दोन्ही गोष्टी परस्परावर अवलंबून शाश्वत असतात. व्यक्तिगत 'मी'पण म्हणजे वैश्विक अस्तित्वाच्याच आत्मप्रत्ययाचे एक साधन असते : जन्मापासून मृत्यूपर्यंतच्या व पुन्हा मृत्यूपासून जन्मापर्यंतच्या अस्तित्वाचे. (या विचाराच्या आधाराने टागोराना शाश्वत मोक्षाचे अथवा निर्वाणाचे तत्त्व माडायचे होते असे अनुमान काढल्यास ते चूक ठरेल. जीवनासकट विश्वाच्या उत्क्रातीला प्रेरणा देणारी व अनंतत्वाकडे नेणारी अशी ही विचारप्रक्रिया आहे.) :—

हे चिरपुराण मित्रा, चिरकालापासून तू मला पुनःपुन्हा निर्माण करतो आहेस. तू सतत माझ्याजवळ आहेस आणि सतत माझ्याजवळच राहणार आहेस.

टागोरांच्या समग्र कविताचा संग्रहग्रंथ संपादित करणाऱ्या संपादकाला लिहिलेल्या एका पत्रात, त्यानी हा विचार स्पष्टपणे मांडलेला आहे :–

तुम्ही ज्याला रवींद्रनाथ म्हणून ओळखता त्याच्याकडे मीही केवळ एक व्यक्ती म्हणूनच बघतो. ही व्यक्ती म्हणजे वृक्षलतासारखा, फुलापानासारखा निसर्गातील एक पदार्थच आहे. जर तो सौंदर्याने बहरून आला तर चांगलेच, पण गळून पडला तरीही फारसे काही बिघडत नाही. प्रतिदिन अशा कितीतरी घटना घडतच असतात. पण मी आता या गोष्टींच्या पलीकडे निघून गेलो आहे. मी अनंत अशा स्थळ-काळात वावरतो. कुठलेही सुखदुःख, कुठलाही इतिहास किंवा कोणताही जन्म-मृत्यू मला कायम बांधून ठेवू शकत नाही.

'खेया' (१९०६) या संग्रहातील कवितांमध्ये, कवीच्या विचारांचा कल वैष्णव काव्यातील अध्यात्माकडे झुकताना दिसतो, आणि त्या कवितांच्या भावरम्यतेला संगीताची साथ मिळालेली दिसते. त्यांची 'नौका' आता वाचकाला अगदी सहजपणे 'गीतांजली'च्या मंदिराकडे नेताना दिसते.

'बाऊल गान' या नावाने प्रसिद्ध असलेली बंगालमधील वैष्णवांची आध्यात्मिक गूढगीते, हिंदू व मुसलमान भक्तगणांना सारखीच आकर्षित करत. या गीतांचे टागोरांनाही फार आकर्षण होते. खाली दिलेल्या बाऊलगीताच्या ओळी टागोरांनी शांतिनिकेतनच्या रस्त्यावर तरुणपणी ऐकल्या होत्या, आणि त्या त्यांच्या मनावर एखाद्या अखंड स्फूर्तिदायक मंत्रासारख्या ठसून गेल्या होत्या :–

पिंजऱ्यामध्ये अनोळखी पक्षी नकळत ये-जा करीत असतो, त्याला जर कधी पकडता आले तर मी माझ्या मनाची बेडी त्याच्या पायांना बांधून टाकीन.

कुटुंबाच्या मालमत्तेची व्यवस्था बघण्यासाठी टागोर ज्या वेळी बराच काळ उत्तर बंगालच्या मध्यवर्ती प्रदेशात राहिले, त्या वेळी त्यांना त्या काळच्या काही प्रमुख बाऊलांना भेटण्याची संधी मिळाली. या बाऊलांमध्ये बहुधा कुस्तिया येथील लालन फकीर हाही असावा. पण टागोरांच्या मनावर सर्वात जास्त परिणाम झाला एका वैष्णव महिलेचा. ही वैष्णवी, ते सिलरदाहला असताना रोज पहाटे त्यांच्याकडे येई आणि काही निमिष त्यांच्या पायाशी बसे. त्यानंतर इतर कुठलीही भिक्षा न स्वीकारता, फक्त कवीच्या टेबलावरील पुष्पपात्रातून गळलेली फुले घेऊन ती निघून जाई. या वैष्णवीच्या असामान्य व्यक्तिमत्त्वाला टागोरांनी त्यांच्या एका कथेमध्ये अजरामर करून ठेवलेले आहे. इतरत्रही तिचा अनेक ठिकाणी उल्लेख आलेला आहे.

यानंतर टागोरांचा वायव्येकडील कबीर, मीरा, दादु, ज्ञानदास इत्यादी संतकवींच्या काव्याशी परिचय झाला. बाऊलांच्या आध्यात्मिक गूढगीतांमुळे व उत्तर बंगालमधील संतकवींच्या काव्यामुळे टागोरांच्या कवितेला एक नवे परिमाण लाभले. त्यांची कविता

आता वैष्णव काव्याकडे झुकणारी व अधिक अतर्मुख झाली. याचा अर्थ टागोरावर वैष्णव धर्माचा प्रभाव पडला असा मात्र नव्हे. अर्थ इतकाच की, वैष्णव कविता ही मूलतः भारतीय व विशेषेकरून बंगाली जीवनविषयक दृष्टिकोनावर आधारलेली आहे, आणि या कवितेने साहित्यप्रांतात जी प्रतीके निर्माण केली आहेत ती टागोरांना स्वीकारार्ह वाटली. अनताच्या पोकळीतून येणाऱ्या बासरीच्या नादाने कृष्णासाठी सैरभैर होणारी राधा ही, अलकानगरीतील प्रियतमेला मेघरूपी दूत पाठवणाऱ्या कालीदासाच्या यक्षाइतकीच त्याच्या मनाला जाऊन भिडली. राधा हे कवीच्या आध्यात्मिक तळमळीचे प्रतीक झाले आणि यक्ष हा त्यांच्या भावनोत्कटतेचे प्रतीक बनला.

ज्या काळाला सर्वसाधारणतः 'गीतांजली'चा काळ (१९०५–११) म्हणता येईल, हा काळ म्हणजे कवीच्या आयुष्यातील अत्यंत कठीण काळ होता. या काळात, कवीच्या काव्याला व गद्याला, कादंबरीला व नाटकाला, शात विचारमग्न अवस्थेत व कार्यमग्नतेतही, संपूर्ण वृत्तीलाच असे एक वेगळे वळण मिळाले की ज्याची त्यानी स्वतः देखील स्वतःकडून कधीच अपेक्षा केली नव्हती. त्याच्या पत्नीच्या मृत्यूनंतर (१९०२) थोड्याच काळाने त्याची दुसरी मुलगी मरण पावली (१९०३), आणि तिच्या मागोमाग त्याचा धाकटा मुलगाही मरण पावला (१९०७). शातिनिकेतनच्या शाळेचे जबरदस्त आर्थिक दडपण होतेच बंगालमधील स्वदेशी चळवळीने त्याना तात्पुरते या परिस्थितीतून बाहेर काढले आणि त्यानी राष्ट्रीय चळवळीला निर्माणशील रूप देण्याच्या अनेक योजना निबंधामधून व भाषणामधून मांडल्या व त्याच्याकडून होईल तितका या चळवळीला हातभार लावण्याचा प्रयत्न केला. उत्तर-मध्य बंगालमधील त्यांच्या जमीनदारीच्या प्रदेशात, हे विचार कार्यान्वित करण्याचाही त्यांनी थोडाफार प्रयत्न केला. पण हे सर्व कार्य करत असतानाही ते वृत्तीने अलिप्तच असत. त्याना सतत त्यांच्या अतरात्म्यातून येणारी, कवित्वाच्या कोशातून बाहेर पडावयास सांगणारी, साद ऐकू येत असे. ते देशाच्या राजकारणात उतरले तेव्हा त्याच्या स्वतःच्या निर्माणशील योजना तयार होत्या. परंतु आपला देश मात्र या योजना स्वीकारण्याच्या पातळीपासून अजून फारच मागे होता. त्यामुळे निराश होऊन कवी पुन्हा त्याच्या स्वतःच्या कोशात शिरला, पण ही कोशबद्धता फार काळ टिकली नाही. ते पुन्हा एकदा त्या कोशातून बाहेर पडले. पण या वेळी मानवतेच्या विशाल पार्श्वभूमीवर; कुठलीही योजना अथवा मार्गदर्शन न करता, स्वतःच आपल्या अंतर्गत हाकेच्या दिशेने वाटचाल करण्यासाठी. त्याना मनोमन पूर्ण विश्वास होता की ही हाक त्याना निश्चितपणे मानवतेच्या अतरंगात घेऊन जाईल

'गीतांजली' (१९१०), 'गीतिमाल्य' (१९१४) व 'गीताली' (१९१४) हे त्याचे या काळातील कवितासग्रह होत. 'गीताजली' व 'गीतिमाल्य' या दोन संग्रहांच्या प्रकाशनकाळाच्या दरम्यान, टागोर इंग्लंड व अमेरिकेचा प्रवास करून आले आणि या काळात त्याना अनेक मित्र लाभले व साहित्यातील नोबेल पारितोषिक मिळाले

(१९१३). हे नोबेल पारितोषिक भारताच्या दृष्टीने फार महत्त्वाचे होते, कारण बाहेरच्या प्रगतिशील जगातील साहित्यप्रांतात तत्कालीन भारतीय साहित्याला बरोबरीचे स्थान मिळू शकते, या गोष्टीचीच ती पहिली पावती होती.

या तिन्ही संग्रहामध्ये आढळून येणारे एक समान वैशिष्ट्य म्हणजे, या कविता गीते म्हणून आणि काव्य म्हणूनही समृद्ध आहेत आणि त्यांचा सूर स्पष्टपणे भक्तिपर व आध्यात्मिक असा आहे. 'गीतांजली' पासून पुढे टागोरांच्या कवितेची प्रगती बघितल्यास, कवितेला गीतशैलीचा साज चढलेला दिसतो. अर्थात टागोरांच्या कवितेत, हे गीत आणि ही कविता, असा स्पष्ट भेद नाही ही गोष्ट खरीच; आणि त्यांना लाभलेल्या संगीताच्या असामान्य देणगीमुळे, ते काही विस्तृत व अवघड अशा कवितांनाही समर्थपणे चाली लावू शकले हेही खरे; पण तरीही गीत (चटकन चाल लावता येईल अशी काव्यरचना) व कविता (वाचनासाठी व मननासाठी केलेली काव्यरचना) असे भाग पाडता येऊ शकतात. गीतामध्ये त्यांची भावोत्कटता जास्त स्पष्टपणे व मोकळेपणाने व्यक्त झालेली दिसते. कवितामध्ये हा भावनावेग अस्पष्ट आणि अबोल झालेला असतो. गीतांची भाषा अधिक सोपी असते, वृत्त हलके असते आणि बरेचदा त्यातील प्रतिमा जास्त सुस्पष्ट असतात.

यानंतर टागोरांची कविता, भावकविता व गीत या दोहोंमधील समांतर मार्गावरून वाटचाल करू लागली. काही काळ हे दोन्ही मार्ग वेगवेगळे राहिले. पूर्वी कवितेचा घाट जास्त भव्य असे, त्यात आता गीतांची सोपी भाषा वापरली जाऊ लागली. त्यांच्या गीतरचना आकाराने फार लहान असत

'बलाका' (१९१६) या कवितासंग्रहात टागोरांच्या कवितेमध्ये एक नवेच तंत्र शिरलेले दिसते. पयार छंदाच्या रचनेत असमान ओळी व अनियमित यति वापरलेला दिसतो, म्हणजेच कवितेच्या भाववृत्तीला अनुसरून व भावच्छटांच्या अनुषंगाने, आवश्यक तितकेच शब्द एका ओळींत येतात आणि त्यानुसार यति येतो. तलम सोनेरी धाग्यासारखी अलंकारिक भाषा, शब्दांचे विलक्षण नादमाधुर्य आणि ओळीओळींमधील लयबद्धता, ही 'बलाका'मधील प्राचीन शिल्पासारख्या भव्य कलाकृतीची वैशिष्ट्ये होत. बंगाली भाषेतील भावकवितांना तोपर्यंत कधीही न लाभलेली भव्यता 'बलाका'मध्ये बघावयास मिळते. अगदी त्यांच्या भपकेबाज अशा 'उर्वशी' काव्यात देखील अशी भव्यता अवतरलेली नव्हती.

आशय, भाववृत्ती व शैली या बाबतीत कितीही फरक असला, तरी 'बलाका' हा संग्रह वाचताना 'क्षणिका'ची अंधुक आठवण येतच राहते. या ठिकाणी कवी हा प्रवासी आहेच पण 'क्षणिका'मधल्यासारखा विनाकारण भटकणारा पथिक नाही आणि तो तसा एकाकीही नाही. संपूर्ण विश्वच त्याच्याबरोबर परिक्रमा करताना दिसते. 'क्षणिका'मध्ये विशिष्ट ध्येय नाही, एखाद्या हरवलेल्या लहान मुलासारखा कवी तेथे वाट फुटेल त्या दिशेने भटकताना दिसतो. पण 'बलाका'चा मार्ग वैश्विक ध्येयाकडे जातो. या ध्येयाला

मग उत्क्रांतिवाद म्हणा की काहीही म्हणा, पण या मर्त्यतेकडूनच अमरत्वाची वाट जाते हा विचार गतकाळाशी मेळ साधणारा आहे. कवीला आता सारखे जाणवताना दिसते की, जग सोडून जाण्याची वेळ जवळ येत चालली आहे आणि त्यामुळे प्रथमच त्याच्या मनात विफलतेची भावना निर्माण झालेली दिसते. त्या वेळी पहिले महायुद्ध नुकतेच सुरू झालेले होते, आणि पाश्चात्त्य सत्ताधीशाना त्याच्या हावरटपणामुळे व मानवतेच्या दडपशाहीमुळे काय काय नरकयातना भोगाव्या लागत आहेत ते कवीला डोळ्यासमोर दिसत होते :—

> हे रुद्रदेवते ! ते हावरट आहेत, मूर्ख आहेत त्याना निमंत्रण नसतानादेखील ते तुझ्या सिंहद्वारातून गुपचूप आत शिरतात आणि फोडफाड करून तुझे भांडार लुटतात. चोरलेल्या धनाच्या ओझ्याने त्याचे शरीर गलितगात्र होऊन जाते, पण ओझे खाली ठेवण्याचीही सोय नसते, त्यामुळे मी रडतरडत पुनःपुन्हा तुला हाक मारतो, हे रुद्रदेवते ! त्याना क्षमा कर. मला स्पष्ट दिसते आहे की तुझ्या कृपेमुळे महाभयंकर वादळ निर्माण होईल आणि त्या वादळाच्या माऱ्याने ते लोक खाली धुळीत पडतील. त्यानी लुटून आणलेल्या वस्तू खंडप्राय होऊन कुठल्याकुठे उडून जातील. हे रुद्रदेवते ! तुझी क्षमा विद्युतगर्जनेत कडाडते, तुझी क्षमा म्हणजे सूर्यास्ताचा प्रलयकाळ, रक्ताचा वर्षाव आणि अकस्मात घडणाऱ्या संघर्षांचा कडकडाट.

यानंतर दहा महिन्यानी लिहिलेल्या एका कवितेत टागोरानी फ्रान्सच्या रणक्षेत्रावरील लढवय्येपणाचे आणि निःस्वार्थी वीरत्वाचे कौतुक केलेले आहे, आणि अत्यंत उत्साहाने युरोपच्या पुनरुज्जीवनाची आशा व्यक्त केली आहे.

> वीराच्या रक्ताचा हा लोट, माताच्या डोळ्यामधील अश्रूंचा प्रवाह, या सर्व गोष्टी काय अशाच धुळीत जिरून जातील ? इतके मूल्य दिल्यानतर त्याना स्वर्ग देखील विकत घेता येणार नाही काय ? स्वर्गातील कुबेर तरी या भांडवलाचे प्रचड व्याज फेडू शकेल काय ? ही रात्रीची तपस्या उज्ज्वल दिवस निर्माण करू शकणार नाही काय ? या भयकर दुःखमय रात्री, माणसाने जेव्हा मृत्यूच्या आघातापुढे स्वतःच्या मरणाचीच भिंत बाधली आहे, तेव्हाही देवाच्या अमर महिम्याचा प्रत्यय येणार नाही काय ?

एकाच प्रकाराला फार काळ चिकटून राहणे हे टागोराच्या कलात्मक वृत्तीला मानवणारे नव्हते. त्यानी 'बलाका'मध्ये वापरलेली अनियमित वृत्तपद्धती आता 'पलातका' (१९१८) या सग्रहात वापरली, आणि त्यामुळे भावपूर्ण वर्णनात्मक काव्याचे एक नवेच साहित्यबीज निर्माण झाले. या सग्रहातील प्रत्येक कवितेमध्ये कथेचा एक एक भाग वर्णन केलेला आहे, आणि त्यातून सर्वसामान्य माणसाच्या लहानलहान आशाचे, वैफल्याचे व इच्छाचे विदारक चित्रण बघावयास मिळते.

'शिशु भोलानाथ' (१९२२) या संग्रहातील कविता 'शिशु' या संग्रहातील

कवितांशी जवळीक सांगणाऱ्याच आहेत, पण त्यातील भाववृत्ती जरा वेगळी आहे येथे कवीच्या मनातच दडून बसलेले मूल प्रगट होते. कवी स्वतःच, एखाद्या मनासारखे हिंडायला न मिळणाऱ्या लहान मुलाच्या उत्सुक नजरेने व अभिलाषेने जगाकडे बघतो आहे.

यानतरच्या ' पूरबी ' (१९२५) या संग्रहातील प्रातिनिधिक स्वरूपाच्या कविता, टागोर अमेरिकेत असताना व समुद्रावरील प्रवासात लिहिलेल्या आहेत (सप्टेंबर १९२४ ते जानेवारी १९२५). त्यातील ' मुक्ती ' नावाच्या कवितेत कवीने स्वतःचा आनंद व आशा व्यक्त केल्या आहेत.

' महुवा ' (१९२९) या संग्रहातील कवितामधून कवीने स्त्रियांना आदरांजली वाहिलेली आहे. विशेषत' त्यातील ' नाम्नी ' या शीर्षकाखालील कविता फारच लक्षणीय आहेत. त्यात स्त्रीस्वभावाच्या विविध पैलूंचे व कोवळ्या मुलींच्या विविध अवस्थांमधील आकर्षणाचे, वेधक चित्रण केले आहे. ' वनवाणी ' (१९३१) या संग्रहातील कविताचे वैशिष्ट्य म्हणजे, कवीने परिचित व अपरिचित अशा सर्व लहानमोठ्या झाडाना वाहिलेली श्रद्धांजली. या ठिकाणी झाडे ही दुर्दम्य व दिग्विजयी अशा जीवनाचे प्रतीक आणि कवीला नेहमी स्फूर्ती देणारी प्रेरणास्थाने मानली गेली आहेत.

' परिशेष ' (१९३२) या सग्रहात गतकाळ व गतस्मृती या गोष्टींना विशेष महत्त्व मिळालेले आहे या कविताच्या शैलीत ' बलाका'मध्ये दिसून येणाऱ्या चैतन्यापेक्षा व ' क्षणिका 'मधील सहजतेपेक्षा, एक वेगळाच ताजेपणा आणि मनःपूर्वकता जाणवते. टागोराच्या साहित्यिक अभिव्यक्तीला आता एक वेगळीच लय लाभलेली दिसते. वृत्तातही लक्षणीय नाविन्य आहे. शेवटच्या चौदा कविता अनियमित लाबीच्या ओळी असलेल्या व निर्यमक आहेत. पण खऱ्याखुऱ्या गद्य छदाची सुरुवात यानंतरच्या सग्रहात दिसून येते. (या शेवटच्या चौदा कविता दुसऱ्या आवृत्तीत वगळण्यात आल्या व ' पुनश्च ' या संग्रहात अंतर्भूत करण्यात आल्या.)

आता टागोरांची भाववृत्ती ही निराशाही नाही आणि आनंदीही नाही अशी सौम्य व शात झालेली दिसते. त्याच्या ' दिनावसान ' या कवितेत, कवी आपण ज्या दिवशी या जगात राहणार नाही अशा दिवसाबद्दल बोलताना म्हणतो की, त्याच्या देहातील प्राण विश्वव्यापी होऊन या निसर्गातील व माणसामधील सर्व चागल्या, मधुर आणि सहज गोष्टींमध्ये चिरंतन होऊन राहील. आपल्या मृत्यूच्या निमित्ताने मोठमोठ्या सभा भरविल्या जातील आणि आपल्या स्मरणार्थ भव्य स्मारके उभारली जातील या कल्पनेनेही त्याना फार चीड येत असे :--

> माझी स्मृती माझ्या या गीतांमध्येच गुणगुणत राहू द्या. या गीतांमध्येच देवदारू वृक्षाची पाने सळसळतात, शिऊली वृक्षाच्या तळाशी क्षणभरच चकाकणारे दवबिंदू हसतात, सूर्यकिरणाच्या मागोमाग सुस्त छाया पसरते, माझ्या कामाची वेळ कार्यरूपाने क्रीडा करते आणि माझा विश्रातीचा काळ नानारंगी स्वप्नांचे दिवे लावून रूपसौंदर्याची परडी शीगोशीग भरून टाकतो.

'पुनश्च' (१९३२), 'शेष सप्तक' (१९३५), 'पत्रपट' (१९३६) आणि 'श्यामली' (१९३६) या संग्रहामध्ये, इंग्रजी किंवा फ्रेंच मुक्तछंदापेक्षाही गद्याकडे जास्त प्रमाणात झुकणारा मुक्तछंद वापरलेला आहे. या गद्यकविता केवळ गद्यमय छंदामुळेच नव्हे, तर त्यातील गद्यशैलीमुळेही वैशिष्ट्यपूर्ण ठरल्या. या कवितांमधील आशयाला असाच छंद व अशीच शैली आवश्यक होती. एरवी त्यातील परखड व स्पष्ट असे भावनाप्रधानतेच्या आहारी न जाणारे खणखणीत विचार परिणामकारक रीतीने व्यक्त होऊ शकले नसते. अर्थात टागोरांना हा प्रकार नवा नव्हता, त्यांनी पूर्वीही या प्रकारच्या कविता लिहिल्या होत्या (जरी त्यांना तशी मान्यता मिळाली नव्हती तरीही). पण त्या वेळी या कवितांना, कविता म्हणून प्रसिद्ध करण्यास त्यांना संकोच वाटला होता. आणि म्हणूनच या कविता स्फुट स्वरूपाचे गद्य ललित-लेखन म्हणून 'लिपिका' (१९२२) या संग्रहात टाकण्यात आल्या होत्या.

'विचित्रिता' (१९३३) या संग्रहातील कविता, शांतिनिकेतनमधील काही चित्रकारांच्या आणि स्वतः कवीच्या व त्यांच्या काही मित्रांच्या, चित्रकृतींवर लिहिलेल्या आहेत. येथे कवितेतून जितके दर्शन होते, तितके काव्य मात्र प्रत्यक्ष चित्रांमधूनही जाणवत नाही.

'वीथिका' (१९३५) या संग्रहाची गुरुकिल्ली म्हणजे त्यातील पहिलीच 'अतीतेर छाया' ही कविता. कवीचे मन आता शांतपणे अज्ञाताच्या प्रवासाला सिद्ध होत आहे. शाश्वत अशा गतकाळाने परिधान केलेली शतकामागून शतके ओवलेली माळ, आणि त्या शतकांचे आर्त स्पंदन व वेदना आता शांत झालेल्या आहेत.

'खाप-छाडा' (१९३७) या संग्रहात बालगीतांच्या धाटणीच्या व प्रामुख्याने बालवाचकासाठीच लिहिलेल्या लहान लहान कविता आहेत. पण या कविता प्रौढ वाचकांनाही आवडतील अशा आहेत. त्यातील वृत्तांची तरलता आणि कुशल लवचिकता व कल्पकतेचा ओघ, या गुणांमुळे ही नवी बालगीते अधिक वैचित्र्यपूर्ण व मजेदार झाली आहेत.

याउलट, 'छडार छबि' (१९३७) या संग्रहातील कविता आकाराने मोठ्या असून त्यातील आशयही जड आहे. अर्थात या कविता देखील कवीने बालवाचकासाठी म्हणूनच लिहिल्या, पण त्या अगदी अपरिपक्व वाचकाला सहज समजू शकतील अशा नाहीत. या अनेक कवितांमध्ये, कवीच्या लहानपणाच्या व किशोरावस्थेतील आठवणींचे पडसाद ऐकू येतात. यापैकी दोन कविता विशेष उल्लेखनीय आहेत. 'पिस्नी' (आत्या) या कवितेत एका वृद्ध स्त्रीचे अत्यंत करूण व हृदयंगम चित्रण केलेले आहे. या वृद्धेचे कौटुंबिक संबंध कधीचेच विस्कळित होऊन गेलेले आहेत आणि ती एका निर्जन प्रदेशात, पूर्वीच्या पुसट होत जाणाऱ्या आठवणींमध्ये आणि अंतिम मृत्यूमध्ये हेलकावे खात आहे :—

एक काळ असाही होता की गावातील शेजाऱ्यापाजाऱ्यांच्या लोभामुळे कुणी

तिला मावशी म्हणत, ती मोतीलालची आजी होती, चुनीलालची मामी होती. बोलता बोलता ती एकदम थाबते, कुणाचीच नावे तिला नीट आठवेनाशी होतात. मग ती एक दीर्घ सुस्कारा सोडून उगाचच विचार करत बसते, की आणखी किती दिवस असे काढायचे आहेत.

' पिछु डाका ' (मागची हाक) या दुसऱ्या कवितेत कवीने त्याच्या भोवतालच्या निसर्गाशी आणि जीवनाशी असलेल्या घनिष्ठ नात्याबद्दल अत्यंत उदास उद्‌गार काढलेले आहेत.

' प्रांतिक ' (१९३८) या संग्रहातील तीन कविता विस्तृत अशा पयार छंदात रचलेल्या आहेत. बाकीच्या कवितामध्ये, जाणीव-नेणीवेच्या सीमेवरील संधिकालात आजारी माणसाची उदास भावना मिसळून निर्माण होणाऱ्या अवस्थेचे वर्णन केलेले आहे. या वेळी कवी नुकतेच एका गभीर आजारपणातून उठले होते (सप्टेंबर १९३७). या कविता त्याच वर्षी सप्टेंबर ते डिसेंबर या काळात लिहिलेल्या आहेत. शेवटच्या अगदी लहानशा कवितेत, दुसऱ्या महायुद्धात परिवर्तित होत असलेल्या सिनो-जपानी युद्धाबद्दलची टागोराची प्रतिक्रिया व्यक्त झाली आहे :—

नागिणी चारी दिशानी विषारी फूत्कार सोडीत आहेत, आणि अशा वेळी शांतीची गोडगोड स्तोत्रे गाणे म्हणजे निव्वळ चेष्टाच – म्हणूनच शेवटचा निरोप घेण्याअगोदर, जे लोक दानवाबरोबर सग्राम करण्यासाठी घरोघर सिद्ध होत आहेत त्यांना एक हाक देऊन जातो.

' सेंजोति ' (सायज्योती, १९३८) या पुढच्या सग्रहात कवीचा दृष्टिकोन पुन्हा समतोल होऊन मूळ पदावर आलेला दिसतो.

' प्रहासिनी ' (१९३९) या सग्रहातील कविता अत्यंत आनंदी व गमतीच्या वृत्तीने लिहिलेल्या आहेत. ' आकाश-प्रदीप ' (१९३९) या सग्रहातील कवितावर गतकाळातील सुखदुःखांची छाया पडलेली दिसते. ' समय-हारा ' या कवितेत टागोरानी पूर्वबंगालमधील लेखकसंघाला सौम्य पण परिणामकारक उत्तर दिलेले आहे. या लेखक-संघाचा टागोरांवर असा आरोप होता की, ते नव्या लेखकांच्या लेखनाला मान्यता मिळू देत नाहीत आणि त्याची कविता आता जुनाट व कालबाह्य झालेली आहे. या आरोपावरची टागोराची प्रत्युत्तरात्मक कविता म्हणजे संमिश्र कवितेचा एक उत्तम नमुना आहे. या कवितेत काही सुप्रसिद्ध बालगीतामधील ओळी मध्ययुगीन कवींच्या तशाच सुप्रसिद्ध ओळींमध्ये गुफून, सौम्य पण उपरोधात्मक अशी मजेदार गुंफण केलेली आहे.

' नवजातक ' (१९४०) या संग्रहातील महत्त्वाच्या कवितामध्ये कवीने पश्चिमेकडील यांत्रिक सुधारणेच्या लायकीबाबत काही प्रश्न उपस्थित केले आहेत. ' प्रायश्चित्त ' या कवितेत त्यानी नुकत्याच भडकू पाहणाऱ्या दुसऱ्या महायुद्धाचे भविष्य वर्तविले होते. ' सनई ' (१९४०) या पुढच्या सग्रहातील ' अपघात ' या कवितेत, युद्धातील अत्याचाराचे अत्यंत कठोर शब्दात चित्रण केलेले आहे :—

सूर्यास्ताच्या मार्गावरून सध्याकाळचे ऊन उतरू लागले आहे, वारा थकून स्तब्ध झाला आहे, पेढा भरलेली बैलगाडी निर्जन शेतामधून नदियाच्या बाजाराकडे निघाली आहे आणि तिच्या मागेमागे दोरीने बाधलेले वासरू जात आहे. गावातील राजवंशी नावाच्या वेटाळाच्या टोकाशी, एका पुष्करिणीच्या काठावर शाळामास्तराचा थोरला मुलगा मासोळ्या धरण्यासाठी पाण्यात जाळे सोडून चुपचाप बसलेला आहे.

अशा क्षणी तार आली : सोव्हिएटच्या बॉबने फिनलँडची धुळधाण झाली.

'रोगशय्या' (१९४०) या संग्रहातील कविता वाचताना 'प्रांतिक' या संग्रहातील कविताची आठवण होते, पण येथेही एकप्रकारचा उदासीन सूर सतत जाणवत असला तरीही त्यात निराशेचा मात्र लवलेशही नाही :—

ज्या काही गोष्टींची अभिलाषा धरली होती, त्याना आवळणारे माझे हातच जेव्हा गळून पडतात, तेव्हा त्या बधमुक्त अवस्थेत निर्माण होणारी जाणीव ही प्रभात-किरणासारखी असते. ती अवस्था शून्यमय असूनही शून्य नसते. त्या वेळी मला ऋषींचे शब्द आठवतात : अवकाश जर आनंदाने परिपूर्ण भरलेला नसता तर देहावर आणि आत्म्यावर जडतेचे नागपाश आवळले गेले असते. खरोखर, अवकाशाच्या रोमारोमात हा आनद संचारत नसता तर कुणालाही श्वास-निःश्वास सोडता आले नसते.

'आरोग्य' (१९४१) या संग्रहातील कविता खेळकर वृत्तीने लिहिलेल्या आहेत. वृद्धापकाळाच्या या दुसऱ्या बाल्यावस्थेत, निसर्ग आणि माणसे त्याची प्रेमाने काळजी वाहतात त्याबद्दल कवी आभारी आहे विस्मृतीत दडलेल्या आठवणीमधून त्याना दूरचा घंटानाद ऐकू येत राहतो, आणि अस्पष्ट व असबद्ध स्मृतींची दृश्ये नजरेसमोर अंधूकपणे तरळत राहतात. या दृश्यामुळे आणि नादामुळे, आपल्या आवडत्या पृथ्वीला सोडून जाण्याचा मुहूर्त जवळ येत असल्याचे दुःख नव्याने जागे होते

परंतु, ते पृथ्वीला सोडून जाणार म्हणजे त्याचे जीवनच संपून जाणार असे मात्र नव्हे हे जीवन-मरणाचे चक्र पृथ्वीच्या धूलिमय गर्भात सतत चालूच राहणार असते.

'जन्मदिने' (१९४१) हा कवीचा जिवंतपणी प्रकाशित झालेला शेवटचा कवितासग्रह होय. यातील प्रातिनिधिक स्वरूपाच्या कवितामध्ये, टागोरानी स्वतःच्या आयुष्यातील मिळकतीचा नम्रपणे हिशोब माडण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. या सर्व कवितामधून कृतज्ञतेची व आभाराची भावना अत्यत मनःपूर्वकतेने व्यक्त झालेली आहे. 'जन्मदिने' हा संग्रह म्हणजे, साठ वर्षांपूर्वी सुरू झालेल्या 'संध्यासंगीता'चा अस्तराग होय.

टागोराच्या गीतामध्ये भावकवितेला मृदुता व तलमपणा लाभला आणि या गुणानी त्याच्या छंदोबद्ध वाणीला अधिक विस्तृत परिमाण मिळवून दिले. एक सौंदर्य-निर्माता या दृष्टीने, साहित्यात व इतर कलामध्येही टागोर अद्वितीय होते. विविध

प्रकारची स्वरसंगती, चाली आणि धुन तयार करण्यात तर त्यांचा हात कोणीही धरू शकत नव्हते. छंदानुरूप तालही द्रुत अथवा विलंबित करून ते चाली बसवीत. कित्येकदा तर असाही आभास निर्माण होतो की, टागोरांच्या कवितेतील छंद हा छंदशास्त्रानुगामी नसून केवळ संगीताचा व चालींचाच अनुनय करीत आहे त्याच्या काही कविता छंदमय व काही संगीतमय, असे ढोबळ भाग पाडता येऊ शकतात, पण मग अशा परिस्थितीत संगीताच्या साथीमुळे अधिक गोडवा आलेला दिसतो. कवितेला चाल लावून गीत तयार होत असताना, क्वचित थोडेसे शब्दांचे फेरफार करावे लागत. टागोरानी दिलेल्या चालींमध्ये व स्वररचनामध्ये एकप्रकारची अनामिक माधुरी आहे. पण ही माधुरी त्यांनी शास्त्रोक्त संगीताला लोकसंगीताची जोड दिली म्हणून आलेली नाही, की युरोपीय संगीताचा वापर केला म्हणूनही आलेली नाही. त्यानी संगीतशास्त्रालाच अशी एक कलाटणी दिली की, चालीने स्वतःच्याच तालाने चालावे, आणि हा ताल आपणहूनच छंदाच्या, संगीताच्या व नृत्याच्या ठेक्यात मिसळून जावा. त्यामुळेच टागोरांचे संगीत कधीकधी तालबद्ध मंत्रोच्चारासारखे निनादत राहते.

टागोरांनी त्यांच्या उत्तरायुष्यात साधलेली सर्वात मोठी गोष्ट म्हणजे, भावकवितेच्या साच्यात न बसणाऱ्या आणि रूढ काव्यरचनेतही न बसणाऱ्या कविताना दिलेले संगीत. त्यानी अगदी 'उर्वशी' व 'छवी' यासारख्या परखड व आशयसंपन्न कवितानाही संगीतबद्ध केले.

टागोर १८८१ साली पहिल्यांदा इग्लंडहून परत आले, तेव्हाच त्यानी त्यांचे पहिले नाटक लिहिले. हे संगीत नाटक असून, त्यात वाल्मिकीला कविता लिहिण्याची स्फूर्ती प्रथम कशी मिळाली, ती कथा वर्णन केलेली आहे. या नाटकाचे शीर्षक 'वाल्मिकी प्रतिभा' (१८८१) असे आहे. हिंदू कॉलेजच्या व प्रेसिडेन्सी कॉलेजच्या माजी विद्यार्थ्यांच्या वार्षिक संमेलनानिमित्त, या नाटकाचा त्यांच्या घरच्याच रंगमंचावर प्रयोग झाला. टागोरानी स्वतः वाल्मिकीची भूमिका केली होती आणि इतर भूमिका त्यांच्या पुतण्यानी केल्या होत्या. 'वाल्मिकी प्रतिभा' हे बंगाली भाषेतील संगीतिकेचे (ऑपेरा) एक नवेच रूप होते, कारण यात गाण्यामधून संभाषण सूचित केलेले नसून त्यातील गाणी व संवाद (हे देखील गीतबद्धच) हे परस्पर पूरक-आहेत. हा प्रयोग संपूर्णपणे यशस्वी ठरला. प्रेक्षकांमध्ये कलकत्त्यातील अनेक प्रमुख लेखक व बुद्धिवादी लोक होते.

दुसरे नाटक 'कालमृगया' (१८८२) हे 'वाल्मिकी प्रतिभा'च्याच धाटणीचे आहे. कथानक 'रामायणा'तूनच घेतलेले आहे, म्हणजेच दशरथाने चुकीने श्रावणाला मारले ती कथा. माजी विद्यार्थ्यांच्या दुसऱ्या वार्षिक संमेलनाच्या वेळीच याही नाटकाचा यशस्वी प्रयोग झाला.

तिसरे 'प्रकृतीर परिशोध' (१८८४) हे नाटक टागोरानी दक्षिणेतील कारवार या ठिकाणी लिहिले. काही गाणी मागाहून जोडलेली आहेत. या नाटकातील कथावस्तू-

मध्ये, टागोराचा जीवनविषयक दृष्टिकोन प्रथमच व्यक्त झालेला दिसतो. म्हणजेच, प्रेम आणि कर्तव्य यामधील संघर्षातून तडजोड काढण्यासाठी मन परिपक्व करणे आवश्यक आहे, संन्यासासारख्या पलायनवादाने योग्य ते निष्कर्ष काढता येत नाहीत; आणि ज्यावेळी माणसाचे आयुष्य नैसर्गिक वृत्तीशी जुळतेमिळते असते तेव्हाच तो खरा यशस्वी होऊ शकतो. 'प्रकृतीर परिशोध'मध्ये नाट्यमयतेपेक्षा भावनाप्रधानता जास्त आहे. या नाटकाचा रंगभूमीवर कधीही प्रयोग झाला नाही. 'नलिनी' (१८८४) या पुढच्या नाटकाचे कथानक टागोराच्याच 'भग्न हृदय' (१८८१) या कवितेवरून घेतलेले होते. या नाटकाचाही रंगभूमीवर प्रयोग झाला नाही.

'राजा ओ रानी' (१८८९) ही पाच अंकी शोकांतिका आहे. हे नाटक सोलापूर येथे लिहिलेले असून प्रामुख्याने पद्यबद्ध आहे. यातील कथाबीज 'मानसी' या कवितासंग्रहातील 'निष्फल कामना' या कवितेत सापडते. राजा विक्रमदेव यांचे त्याच्या सुमित्रा नावाच्या राणीवर नितांत प्रेम असते; त्या प्रेमाच्या भरात त्याला राज्य-कर्तव्याकडे लक्ष देण्यासही फुरसत मिळत नाही सुमित्रेला ही वागणूक मुळीच पटत नाही, कारण तिला माहीत असते की अशा अतिरिक्त प्रेमाची परिणती अखेर प्रेम नष्ट होण्यात होत असते. शिवाय, जे प्रेम कर्तव्याच्या आड येते ते खरे प्रेमच नव्हे या गोष्टीचीही तिला पुरती जाण असते. त्यामुळे राणी आपल्या पतीला प्रेमालापापासून व कर्तव्यच्युतीपासून परावृत्त करण्याचा प्रयत्न करते पण राजाची वासना काही केल्या आवरत नाही, त्यामुळे ही कहाणी प्रेम व कर्तव्य यामधील संघर्षाची शोकांतिका होऊन जाते. या नाटकात आणखी एक उपकथानक आहे. पण कुमारसेन आणि ईला यांच्या प्रेमकथेचे हे उपकथानक मूळ कथानकाला पूरक नाही, आणि या उपकथानकाचा खळबळजनक शेवटही फार कर्कश वाटतो.

परंतु, या सर्व त्रुटींसकटही 'राजा ओ रानी' हे, आजपर्यंत बंगाली भाषेत लिहिल्या गेलेल्या नाटकामधील एक उत्तम शोकात नाटक आहे. सार्वजनिक रंगभूमीवर या नाटकाचे अनेक यशस्वी प्रयोग झाले आणि त्यामुळेच टागोराना एक नाटककार म्हणून कीर्ती मिळाली. टागोराचे नाव नाटकप्रेमी प्रेक्षकाना आधीच माहीत झालेले होते. त्यांच्या 'बऊठाकुरानीर हाट' (१८८३) या कादंबरीला केदारनाथ चौधरी यानी नाट्यरूप दिले आणि त्यात टागोराची काही गाणी घातली. या नाटकाला ('राजा बसंत-राय') रंगभूमीवर भरपूर लोकप्रियता लाभली. १९०९ साली टागोरानी याच कादंबरीवर आधारलेले 'प्रायश्चित्त' नावाचे पाच अंकी नाटक लिहिले. त्यानंतर पुढे बऱ्याच वर्षांनी (१९२९) याच नाटकाची परिष्कृत आवृत्ती 'परित्राण' या शीर्षकाने प्रकाशित झाली.

चाळीस वर्षांनंतर टागोरांनी 'राजा ओ रानी' या नाटकाचे पुनर्लेखन केले आणि त्या वेळी त्यातील उपकथानक काढून टाकले. इतरत्र आढळणाऱ्या काही विसंगतीही काढून टाकल्या व दोन नवी पात्रे घातली. हे पुनर्लिखित नाटक 'तपती' या शीर्षकाने

प्रकाशित झाले (१९२०). हे नाटक संपूर्णपणे गद्यात लिहिलेले आहे. त्यामुळे ' तपती ' हे मूळ नाटकापेक्षा अगदी वेगळे नाटक झाले आहे.

' विसर्जन ' (१८९०) ही एक भावपूर्ण शोकांतिका आहे. हे टागोरांचे एक उत्कृष्ट नाटक होय. रंगभूमीवरील प्रयोगातही या नाटकाची श्रेष्ठता सिद्ध झालेली आहे. यातील कथानक टागोरांच्याच ' राजर्षि ' (१८८९) या मनोरंजक कादंबरीतून घेतलेले आहे. कादंबरीचा विषय सतराव्या शतकातील तिप्पेराच्या इतिहासातील आहे. या नाटकात उत्कट भावना, समंजसपणा व जगाकडे बघण्याचा विशाल निरिच्छ दृष्टिकोन या गुणांविरुद्ध, अंधश्रद्धा, कर्तव्यबुद्धीचा अभाव आणि सत्तेचा अयोग्य वापर, या दोषांचा संघर्ष दाखविलेला असून, या संघर्षातूनच नाट्यमयता निर्माण केली आहे. स्वभावचित्रण उत्तम साधलेले आहे.

' चित्रांगदा'[२] (१८९२), ' विदाय अभिशाप ' (१८९४) आणि ' मालिनी ' (१८९५) ही तिन्ही कमीजास्त लांबीची नाट्यमय भावकाव्ये आहेत. यापैकी ' मालिनी ' या नाटकातील कथानकाची रूपरेषा ' महावस्तु ' या बौद्ध ग्रंथातून घेतलेली आहे. पण तिचा विस्तार मात्र टागोरांनीच केलेला आहे, आणि ते दुसऱ्यांदा लंडनला गेले असताना (१८९०) त्यांना पडलेल्या एका स्वप्नाच्या आधारे, शेवट केलेला आहे.

१८८५ ते १८९७ या काळाच्या दरम्यान टागोरांनी अनेक विनोदी नाटिका, व्यक्तिचित्रे व दोन फार्स लिहिले : एक म्हणजे ' गोडाय गलद ' (चुकीची सुरुवात, १८९२) आणि दुसरा ' बैकुंठेर खाता ' (वैकुंठाची वही, १८९७). ' गोडाय गलद ' या नाटकाचे टागोरांनी पुढे पुनर्लेखन केले व हे पुनर्लिखित नाटक ' शेष-रक्षा ' या शीर्षकाने प्रकाशित झाले (१९२८). या सर्व नाटकांमध्ये, नाटिकांमध्ये व व्यक्ति-चित्रांमध्ये टागोरांची मार्मिक विनोदबुद्धी जाणवत राहते आणि त्यामुळे ही नाटके सदैव ताजी वाटतात. ' गोडाय गलद 'चा पहिला प्रयोग ' संगीत समाजा ' त लेखकाच्याच दिग्दर्शनाखाली झाला. भारतीय रंगभूमीच्या व अभिनय शास्त्राच्या इतिहासातील ही एक फार महत्त्वाची घटना होती.

' चिरकुमार सभा ' (आजन्म ब्रह्मचाऱ्यांचे मंडळ) हा विनोदी नाटकाचा एक वेगळाच नमुना आहे. कथानक संपूर्णपणे संवादातूनच विकसित होत जाते आणि ते एखाद्या कादंबरीसारखे वाटते. पुढे काही वर्षांनंतर (१९२५) टागोरांनी या नाटकाचेही पुनर्लेखन केले व त्याला व्यवस्थित आकार दिला. ' चिरकुमार सभा ' हे नाटक प्रथम ' भारती ' मधून क्रमशः प्रसिद्ध झाले (१९००–१९०१), पण पुढे ते पुस्तकरूपाने प्रकाशित झाले, तेव्हा त्याला ' प्रजापतीर निर्बंध ' (१९०१) असे शीर्षक देण्यात आले. आकाराने जरा लहान पण ' चिरकुमार सभा 'च्याच धाटणीचे दुसरे एक पुस्तक

---

(२) ' चित्रा या नाटकाच्या इंग्रजी रूपांतराचा लंडनमध्ये यशस्वी प्रयोग झाला होता.

म्हणजे ' कर्मफल ' हे होय (१९०३). याचेही पुनर्लेखन करून, व त्याला व्यवस्थित फार्सचे रूप देऊन ' शोधबोध ' असे शीर्षक देण्यात आले (१९२६). ' चिरकुमार सभा ' व ' शोधबोध ' ही दोन्ही नाटके रंगभूमीवर यशस्वी झाली.

टागोर जेव्हा कायमच्या वास्तव्यासाठी शांतिनिकेतनमध्ये आले, त्या वेळी त्यांनी आध्यात्मिक आशयाकडे झुकणारी अशी गूढ संगीत नाटके लिहिण्यास सुरुवात केली. ' शारदोत्सव ' (१९०८), ' फाल्गुनी ' (१९१५) व ' वसंत ' (१९२३) या प्रकारच्या सुरुवातीच्या नाटकांमध्ये ऋतूंच्या प्रतीकाद्वारे, प्रगतिशील मानवी आत्म्याचे निसर्गाशी असलेले घनिष्ठ नाते व विविध भाववृत्ती चित्रित केल्या आहेत. आणि केवळ त्याग हेच चिरंतन आनंदाचे गुपित आहे, असा विचार मांडला आहे. ' शारदोत्सव ' हे नाटक काहीसे लोककथेवर आधारलेले असून, त्याची मांडणीही ' यात्रा ' नाटकाच्या पद्धतीची आहे. ' फाल्गुनी 'मधील लहानशा कथेची प्रेरणा, भरण देवाच्या बौद्ध कथेवरून घेतलेली आहे. (महावस्तु या ग्रंथात आहे तशी.) या नाटकाची एकंदर भाववृत्ती ' बलाका 'मधील कवितांसारखी आहे. काही मित्रांच्या, नातेवाईकांच्या व शांतिनिकेतनमधील शिक्षकांच्या आणि विद्यार्थ्यांच्या मदतीने या नाटकाचा प्रयोग कवीने स्वतः कलकत्त्यात केला (मार्च १९१५). बंगाली रंगभूमीच्या व नेपथ्यरचनेच्या या शतकाच्या इतिहासातील ही एक लक्षणीय घटना होय. कवीने या नाटकात कविशेखर व वृद्ध बाऊल अशा दोन भूमिका केल्या होत्या.

' राजा ' [३] (१९१०) हे टागोरांचे खरेखुरे पहिले प्रतीकनाट्य होय. कथानकाची रूपरेषा राजा कुश याच्या बौद्ध कथेवरून (' महावस्तु ' या ग्रंथात आहे तशी) घेतलेली आहे. ' राजा ' या नाटकाचा रंगभूमीवर प्रयोग करण्यासाठी त्याचे संक्षिप्तीकरण करण्यात आले होते, या संक्षिप्त नाटकाचे शीर्षक ' अरूपरतन ' असे आहे. यातील प्रतीकांचा अर्थ प्रस्तावनेमध्ये थोडक्यात विशद केलेला आहे.

' राजा ' आणि ' अचलायतन ' (१९११) ही दोन्ही नाटके कवीने उत्तरमध्य बंगालमध्ये राहात असताना अवघ्या आठ महिन्यांच्या काळात लिहिलेली आहेत. ' अचलायतन 'चे कथानक संपूर्णपणे स्वतंत्र आहे, आणि त्यातील आवेश व वातावरण विलक्षण वास्तव पण ऐतिहासिक वाटते. ख्रिश्चनांच्या वर्षगणनेप्रमाणे पहिल्या एक हजार वर्षांच्या अखेरीस व दुसऱ्या हजार वर्षांच्या प्रारंभी, पूर्व भारतामध्ये महायान बौद्धधर्म फारच विकसित झाला होता. म्हणजेच, तथाकथित वज्रयान व मंत्रयान या साधना-पद्धती, धर्म, तत्त्वज्ञान व उच्चशिक्षण वाढीला लागलेल्या सर्व प्रदेशांमध्ये पसरल्या होत्या; आणि अशा सर्व ठिकाणी बौद्ध मठ (विहार) अत्यंत भक्तिभावाने उभारले जात होते पण एकंदरीने बघता, कठोर तपस्या व गुप्त साधना या पद्धतीद्वारे अति मानवी शक्ती

(३) या नाटकाच्या इंग्रजी रूपांतराचे शीर्षक ' द किंग ऑफ द डार्क चेंबर ' असे आहे.

प्राप्त करून घेणे, हाच बौद्धिक व आध्यात्मिक विकासाचा एकमेव उद्देश आहे असा एक प्रकारचा फाजील विश्वास मूळ धरू लागला होता. हा विश्वास सर्वत्र पसरला व परिणामी यातूनच सामाजिक आणि बौद्धिक कार्यात आळस व अध्यात्माची चेष्टा हे दुर्गुण निर्माण होऊ पाहात होते. इतिहास तर आपल्याला सांगतोच आहे की, याच दुर्गुणामुळे संपूर्ण देश निष्क्रियतेच्या व अगतिकतेच्या खाईत लोटला गेला आणि पुढे शतकानुशतके पारतंत्र्यात खितपत पडला. 'अचलायतन' या नाटकात टागोरानी कल्पनेनेच का होईना पण अशा सामाजिक, बौद्धिक व आध्यात्मिक अचलतेचे जिवंत चित्र उभे केले आहे; आणि यातून सुटण्याचा मार्गही सुचविलेला आहे. या नाटकावरून एक गोष्ट जाणवते ती ही की, टागोरानी बौद्ध वाङ्मयाचा केवळ सखोल अभ्यासच केला होता इतकेच नव्हे तर त्यांना इतिहासाकडे बघण्याची खरी नजर होती. 'अचलायतन' हे फार सामर्थ्यवान नाटक आहे, शिवाय मनोरंजकही आहे आणि त्याबरोबरच त्यात तांत्रिक बौद्ध धर्माच्या नाशाचा व आर्य-अनार्य संस्कृतींच्या संघर्षातून निर्माण झालेल्या मिश्र संस्कृतीचा इतिहास बघावयास मिळतो. या दोन्ही घटना म्हणजे इतिहासातील फार चमकदार पर्व होत.

शांतिनिकेतनमधील शाळकरी मुलांना प्रयोग करण्यास सोयीस्कर जावे म्हणून 'अचलायतन'ची संक्षिप्त आवृत्ती तयार करण्यात आली होती, तिचे शीर्षक 'गुरु' (१९१८) असे आहे.

'डाकघर' (१९१२) हे टागोरांचे सर्वात नामांकित प्रतीकात्मक नाटक आहे. नाटक या दृष्टीने मूल्यमापन करू गेल्यास 'डाकघर'मध्ये वर्णन करून सांगता येईल असे नाट्यमय कथानक नाही. कवी स्वतःच या नाटकाला नाट्यरूपी गद्यकाव्य असे म्हणत असे. पण तरीही हे नाटक जिवंत व प्रवाही आहे आणि ते प्रयोग करण्यास अवघड असूनही शांतिनिकेतनमध्ये (व इतरत्रही) त्याचे अत्यंत यशस्वी प्रयोग झाले.

'डाकघर' हे देहबद्ध आत्म्याच्या आध्यात्मिक वेदांचे प्रतीक आहे. त्यानंतरचे 'मुक्तधारा' (१९२२) हे प्रतीकात्मक नाटक म्हणजे, राष्ट्रीयत्वाच्या व नेतृत्वाच्या नावाखाली चालणाऱ्या अत्याचारावर व लोभीपणावर माणसातील चांगुलपणाने मिळविलेल्या विजयाचे प्रतीक आहे. एका दृष्टीने पाहता, 'मुक्तधारा' हे पुढे वीस वर्षांच्या आतच होऊ घातलेल्या दुसऱ्या महायुद्धाचे भाकीत होते. हे नाटक लिहिले त्यावेळी भारतात असहकारितेची चळवळ जोरात सुरू होती. नाटकाच्या कथानकातही या चळवळीचे किंचित प्रतिबिंब आढळते

'रक्तकरबी' (१९२४) हे टागोरांचे शेवटचे व सर्वात कठीण असे प्रतीकात्मक नाटक होय. यातील सर्व पात्रे सळसळत्या रक्ताची व मानवी आहेत. प्रतीके स्पष्ट आणि रेखीव आहेत. हे नाटक फारच परिणामकारक आहे. आजच्या सुधारलेल्या जगात, माणसाच्या ध्येयावर सत्तेची आणि धनाची आंधळी लालसा बेफाम होऊन वर्चस्व गाजवते आहे; आणि त्यामुळे सर्वसामान्य जनतेला अप्रतिष्ठेचे, घाणेरडे व जनावरा-

सारखे प्राणहीन जीवन कटणे भाग पडते आहे, हा या नाटकाचा विषय आहे. चराचरामध्ये नैसर्गिक सुसंगती साधणारे सहज अस्तित्व जर ज्ञानामुळे व सत्तेमुळे जीवनात येऊ शकले, तरच माणसाला या दुष्टचक्रातून मुक्ती मिळणे शक्य आहे, असेही या नाटकात सुचविलेले आहे.

यानतरच्या 'गृहप्रवेश' (१९२५) या नाटकाचे कथानक टागोराच्याच 'शेषेर रात्रि' या कथेवरून घेतलेले आहे. हे नाटक अगदी साधेसरळ असून त्यात प्रतीकात्मकतेचा लवलेशही नाही, सार्वजनिक रंगभूमीवर हे नाटक फार यशस्वी ठरले.

'नटीर पूजा' (१९२६) या नाटकात गान व नृत्य या दोहोंनाही सारखेच प्राधान्य मिळालेले आहे. ही छोटीशी कथा एका बौद्ध दंतकथेवर आधारलेली आहे आणि याच कथेवर कवीने 'पूजारिणी' नावाची कविताही लिहिली होती. टागोराच्या सुप्रसिद्ध भावपूर्ण नाटकामध्ये या नाटकाची गणना होते. या नाटकामुळे नृत्यनाट्याचे एक नवे तंत्र निर्माण झाले. 'चंडालिका' (अस्पृश्य कन्या, १९३३) हे एक संपूर्ण नृत्यनाट्य आहे. कथानक बौद्ध दंतकथेवर ('शार्दूलकर्णावदान')[४] आधारित आहे. हे नृत्यनाट्य 'चित्रांगदा'शी मिळतेजुळते आहे. 'चित्रांगदा'मधील नायिका बाह्य आकर्षणांच्या साहाय्याने प्रियकराचे मन जिंकण्याचा प्रयत्न करते, पण अखेर ही सर्व बाह्य आकर्षणे गळून पडतात आणि केवळ प्रेमाव्यतिरिक्त प्रियकराला देण्यासारखे तिच्याजवळ काहीही उरत नाही तेव्हाच ती प्रियकराचे मन जिंकण्यात यशस्वी होऊ शकते. 'चंडालिका'मध्ये, एक अस्पृश्य जमातीची मुलगी आनंद नावाच्या बौद्ध भिक्षुकावर लुब्ध होते; आणि तिच्या आईकडून मिळालेल्या अतिमानवी शक्तीच्या साहाय्याने त्याचे मन जिंकण्याचा प्रयत्न करते. परंतु अगदी विजयाच्या क्षणी तिची स्वतःची जाणीव जागृत होते व तिला कळून चुकते की, या पद्धतीने तिला आनंदचे शरीर वश करता आले तरी मन मात्र कधीच मिळू शकणार नाही. तेव्हा ती तिच्या आईला तिचा मोहिनीमंत्र आवरता घेण्यास सांगते आणि स्वतः तपश्चर्येचा मार्ग स्वीकारते.

'तासेर देश' (पत्त्याचा देश, १९३३) हे नाटक टागोराच्याच एका रूपकात्मक कथेवर आधारलेले आहे. हलकीफुलकी गाणी व नृत्ये असलेले हे एक मनोरंजक नाटक आहे. 'बासरी' (१९३३) हे नाटक संवादात्मक प्रेमकथेसारखे आहे. त्यात फारशी कृती नाही, पण त्यामुळे फारसे काही बिघडत नाही. या नाटकाचा रंगभूमीवर कधीही प्रयोग झाला नाही.

---

(४) वॅग्नरने या कथेचे बर्नाफने केलेले भाषांतर वाचले व त्यातील नाट्यगुणांनी तो आकर्षित झाला. या कथेवर एक संगीतिका लिहिण्याचा विचार त्याच्या मनात बराच काळ घोळत होता. 'द व्हिक्टर' या शीर्षकाने त्याने संगीतिकेचा कच्चा मसुदाही तयार केला होता (मे, १८५६).

टागोरांच्या अखेरच्या नाट्यरचना म्हणजे तीन लहान नृत्यनाटिका : 'चित्रांगदा' (१९३६), 'चण्डालिका' (१९३८) व 'श्यामा' (१९३८). शेवटच्या नाटकाचे कथानक टागोरांच्याच 'परिशोध' या कवितेवर आधारित आहे. 'परिशोध'चा विषय बौद्ध वाङ्मयातून घेतलेला आहे. टागोरांच्या भावपूर्ण नाट्याची परिणत अवस्था त्यांच्या नृत्य-नाट्यामधून जाणवते. या ठिकाणी नृत्य हे केवळ नाट्यमय अभिव्यक्तीचे माध्यम नाही, किंवा गाण्याना शोभा आणण्यासाठीही जोडलेले नाही. या नृत्य-नाट्याद्वारे टागोरानी एक नवीच सौंदर्याभिव्यक्तीची पद्धत निर्माण केली; या पद्धतीत काव्य व संगीत आणि संगीत व नृत्य यांचा समसमान मेळ साधलेला आहे.

टागोर हे बंगाली लघुकथेचे (१८९१) निर्माते असून याबाबतीत आजपर्यंत त्यांची बरोबरी कोणीही करू शकलेले नाही. त्यांच्या लघुकथा या सर्वसामान्य माणसाच्या अगदी सामान्य स्तरावरील आयुष्याशी संबंधित आहेत. टागोरानी जवळजवळ शंभर लघुकथा लिहिल्या व या सर्व निरनिराळ्या विषयांवर आहेत. टागोरांना लघुकथा लिहिण्याची स्फूर्ती कशी झाली, ते त्यानी पहिली लघुकथा लिहिली त्यावेळच्या एका कवितेमध्ये सांगितले आहे (शिवाय काही पत्रांमध्येही याचा उल्लेख येतो) :--

> सारखे वाटते आहे की, एकामागून एक मनात येतील तशा कथा लिहीत जाव्या. छोट्या छोट्या जीवांच्या, लहान लहान व्यथांच्या, लहान लहान दुःखाच्या आणि विस्मृतीच्या प्रवाहात वाहून जाणाऱ्या सहज व तरल अशा हजारो आठवणींमधील अश्रुबिंदूंच्या.
>
> त्यात सुशोभित वर्णने नकोत, घटनांचा ग्रंथ करण्याचा आटापीटा नको, काही तत्त्व किंवा उपदेशही नको. शेवट झाला तरीही मन अतृप्तच राहावे आणि वाटत राहावे की खरा शेवट अजून झालेलाच नाही.
>
> सगळ्या दुर्लक्षिलेल्या व नाकारलेल्या गोष्टी, जीवनाचा हा अहेतुक खेळ, मी घटकाभर एकत्र रचीन आणि जीवनाच्या या श्रावणरात्रीवर विस्मृतीत दडलेल्या स्मृतींचा वर्षाव करीन.

टागोरांच्या बहुतेक लघुकथांमध्ये एक प्रकारचा संदिग्ध असा दुःखाचा सूर जाणवतो. पण ज्याला आपण रूढ अर्थाने दुःख म्हणतो, तशा प्रकारचे हे दुःख नाही. जीवनाची सखोल जाण असल्यामुळे जी एक प्रकारची उदासीनता व निरर्थकता जाणवू लागते, त्यातून निर्माण होणारे हे दुःख आहे. टागोरानी त्यांच्या पहिल्यावहिल्या लघुकथा लिहावयास घेतल्या त्याच सुमारास लिहिलेल्या एका गीतामध्ये ही मानवी जीवनातील विफलता स्पष्ट शब्दांत व्यक्त झालेली आहे :—

> फक्त येणे आणि जाणे, फक्त प्रवाहाबरोबर वाहात राहणे, फक्त छाया-प्रकाशात रडत आणि हसत राहणे. फक्त एखादीच भेट, ओझरता स्पर्श, आणि मग ताटातुटीच्या वेळी फक्त मागे वळून पाहात अश्रू ढाळणे. फक्त नव्या आशेचा

पाठलाग करणे आणि एक एक खोटी आशा मागे टाकत जाणे, वासनेला अंत नाही आणि अंगात तेवढे बळही नाही. प्राणपणाने केलेल्या कामाचेही अर्धवट फळ मिळते. हे सगळेच फुटक्या नौकेने समुद्रात उतरण्यासारखे आहे. भावना व्यक्त होण्यासाठी तळमळत असतात पण भाषाच भग्न होऊन गेलेली. मने अर्धवट जुळतात, बोलायचे असते तेही अर्धवटच बोलले जाते. लज्जा, भय, त्रास आणि अर्धवट विश्वास यामुळे, प्रेमही अर्धवटच करता येते

टागोरांच्या कथामध्ये तंत्राचे व आशयाचे वेगळेच वैचित्र्य दिसून येते. प्रेमापासून ते भूताखेतांपर्यंत या कथाच्या विषयाची व्याप्ती आहे. एक साहित्यिक बीज म्हणून बघितल्यास टागोराच्या कथा फारच सुबक आणि उत्कृष्ट आहेत. दुसऱ्या कुठल्याही भाषेतील उत्कृष्ट लघुकथाशी त्याच्या लघुकथाची बरोबरी होऊ शकते. कविता आणि गीताप्रमाणेच टागोरानी लघुकथाही आयुष्याच्या अखेरपर्यंत लिहिल्या. त्याच्या लघुकथाचा बारकाईने अभ्यास केल्यास, त्याच्या लेखनकलेच्या विकासाचे विविध टप्पे दृग्गोचर होतात.

टागोराच्या पहिल्या दोन कादंबऱ्या, बंगालच्या सतराव्या शतकातील ऐतिहासिक कथानकांवर लिहिलेल्या आहेत. 'बऊठाकुरानीर हाट' (१८८३) या कादंबरीच्या कथानकाची प्रेरणा प्रतापचंद्र घोषाच्या 'बंगाधिप पराजय' (१८६९) या कादंबरीवरून घेतलेली आहे; पण टागोरांच्या कादंबरीतील वातावरण ऐतिहासिकतेपेक्षा कौटुंबिकतेकडे झुकणारे आहे. 'राजर्षि' (१८८५) ही एक हलकीफुलकी कादंबरी असून तिचे कथानक तिप्पेराच्या इतिहासातून घेतलेले आहे. या दोन्ही कादबऱ्यामध्ये बुद्धी व भावना यामधील सघर्षाचा विषय हाताळलेला दिसतो. पहिल्या कादंबरीवर बंकिमचंद्र चॅटर्जींचा थोडासा प्रभाव पडलेला दिसतो, पण दुसऱ्या कादंबरीत तो नाही.

यानंतरची 'चोखेर बाली' (१९०२) ही कादबरी जवळजवळ पधरा वर्षांनंतर लिहिलेली आहे. व्यक्तिमनांच्या संघर्षातून निर्माण होणाऱ्या क्रिया व प्रतिक्रिया याचे चित्रण भारतीय साहित्यात प्रथम याच कादंबरीत बघावयास मिळते. या कादंबरीच्या कथानकातील क्रिया-प्रतिक्रिया बाह्य घटनामुळे घडणाऱ्या नसून मानसिक उलाढालींमुळे घडलेल्या आहेत. या कादंबरीतील, वास्तववादी मानसशास्त्राच्या अनुरोधाने रेखाटलेली व्यक्तिचित्रे म्हणजे भारतीय साहित्यातील एक अद्वितीय घटना होय. आजच्या काही वाचकाना या कादंबरीचा शेवट एकूण कथानकाच्या वास्तवतेशी सुसगत वाटत नाही; आणि टागोरांना स्वत:लाही या गोष्टीची अजिबात जाणीव नव्हती असे नाही. पण हा शेवट दुसऱ्या कुठल्याही तऱ्हेने करणे अशक्य होते. विनोदिनीच्या आयुष्याला दुसरे कोणतेही वळण देऊन शेवट केला असता, तर त्या काळच्या अगदी प्रगतिवादी विचारांच्या वाचकालाही आकस्मिकपणे जबरदस्त धक्का बसला असता. टागोरांचा अशा धक्कादायक पद्धतींवर विश्वास नव्हता आणि अगदी तऱ्हेवाईकपणे वागून स्वत:चेच असे काहीत

वेगळेच[५] निर्माण करण्याचा अट्टाहासही नव्हता. त्यांनी त्याच काळात लिहिलेल्या ' नस्टनीड ' (१९०३) या दीर्घकथेत, ' चोखेर बाली 'मध्ये जे करण्याचा धीर झाला नव्हता ते दिव्य करून दाखविले आहे.

' नौकाडुबी ' (१९०५) ही कादंबरी ' चोखेर बाली 'नंतर लगेच लिहिलेली आहे. ' चोखेर बाली 'मध्ये वैयक्तिक आयुष्यातील प्रश्न कौटुंबिक प्रश्नाशी निगडित आहेत; पण ' नौकाडुबी 'मधील वैयक्तिक आयुष्याचे प्रश्न सामाजिक जीवनात गुतलेले दिसतात. ' चोखेर बाली 'मध्ये योगायोग फारच थोडे आहेत, तर ' नौकाडुबी'मध्ये भरपूर योगायोग व अपघात आलेले आहेत. या दोन्ही कादंबऱ्या प्रथम ' बंगदर्शन ' मधून क्रमशः प्रसिद्ध झाल्या. त्या वेळीं टागोर स्वतःच ' बंगदर्शन 'चे संपादक होते.

टागोरांच्या ' गोरा ' (१९१०) या भव्य कादबरीमध्ये वैयक्तिक, सामाजिक व प्रादेशिक प्रश्न परस्परात गुंतलेले आहेत. कथानकाचा विशाल आवाका व कुशल नियंत्रण यामुळे ' गोरा ' या कादंबरीला आधुनिक भारताचे ' महाभारत ' म्हटले जाते हे योग्यच होय. यात देशाच्या सामाजिक व राजकीय परिस्थितीचे अत्यंत धीटपणे चित्रण केलेले आहे; आणि पुढे दहा वर्षांनंतर घडलेल्या महात्मा गांधींच्या असहकारितेच्या चळवळीचेही स्पष्ट भाकीत वर्तविलेले आहे. ' गोरा ' ही अगदी वेगळ्याच पद्धतीने लिहिलेली कादंबरी असून, टागोरानी असे तंत्र दुसऱ्या कोणत्याही कादंबरीत वापरलेले नाही.

' चतुरंग ' (१९१६) या कादंबरीमध्ये, शीर्षकात सुचविल्याप्रमाणेच, चार कथाची एकत्र गुंफण केलेली आहे. या चारही कथा स्वतत्र कथा म्हणून वेगवेगळ्या शीर्षकांनी ' सबुज पत्रा'त (१९१५) प्रसिद्ध झाल्या होत्या. कादंबरीच्या शीर्षकाचा एक अर्थ बुद्धिबळाचा खेळ असाही होतो व त्यातूनही कादंबरी या दृष्टीने या कलाकृतीची घनिष्टता व एकामागून एक येणाऱ्या चार पुरुषांच्या हातात घडत जाणारे नायिकेचे प्राक्तन, या गोष्टी सूचित होतात ' चतुरंग ' या कादंबरीचे तत्र व माडणी अतुलनीय आहे. बंगाली भाषेतील ही सर्वात नेटकी व संपृक्त कादंबरी आहे. ' चतुरग'मधील मध्यवर्ती प्रश्न बाह्य जीवनाशी संबधित नाही. पुरुषाच्या किंवा स्त्रीच्या आयुष्यात जेव्हा भावनांचा विलक्षण संघर्ष निर्माण होतो, आणि अशा वेळीं माणूस स्वतःचा तोल साभाळण्यासाठी मनाच्या अंतःशक्तीकडे धाव घेतो; त्यावेळी जे विचित्र पेचप्रसंग निर्माण होतात त्यांचे या कादंबरीत चित्रण केलेले आहे.

' चतुरंग'च्या पाठोपाठ ' सबुजपत्रा'तून ' घरे बाईरे ' (१९१६) ही कादंबरी

---

(५) असे म्हणतात की, टागोरांनी त्यांच्या नायिकेच्या आयुष्याचा आनंद-पर्यवसायी शेवट न करण्याचे कारण म्हणजे, एक तर त्या शेवटाचा अर्थ विधवा-विवाह, किंवा विवाहबाह्य मैत्री असा झाला असता आणि त्यांच्या तोपर्यंत जिवंत असलेल्या वडिलांना या दोन्ही गोष्टी रुचल्या नसत्या. पण ज्याना टागोरांचे संपूर्ण आयुष्य व लेखन समजलेले आहे त्यांना हे समर्थन पटणे शक्य नाही.

क्रमशः प्रसिद्ध होऊ लागली. या कादबरीतील गद्यशैली नवी आहे आणि तत्रही नवे आहे. ती लिहिली त्या काळात, म्हणजेच या शतकाच्या पहिल्या दशकात, बुद्धिवादी बंगाल स्वदेशी चळवळीच्या आवेशात होता, आणि त्यामुळे त्या काळच्या जास्त समजूतदार व्यक्तींना इतर क्षेत्रामधील प्रगतीची काळजी वाटू लागली होती, उदाहरणार्थ, देशाचे आर्थिक स्वावलबन, स्त्री-शिक्षण, परंपरागत चाकोरीबद्ध असे जुनाट विचार नाहीसे करणे, समाजातील व कुटुबातील व्यक्तीची छळणूक थांबविणे इत्यादी. अशा वेळी पाश्चिमात्य राष्ट्रामधून लैगिक सबधाविषयीचे काही नवे विचार (व लैंगिक मानसशास्त्र) आपल्या देशात येऊन पोहोचले होते या कादंबरीचा नायक निखिल याचे देशावर अत्यंत प्रेम आहे, त्याला त्याची माणसे आवडतात आणि स्वतःच्या पत्नीवरही त्याचे नितात प्रेम आहे. हे प्रेम कुठल्याही प्रकारच्या जबरदस्तीने किवा उपकाराच्या भावनेने लिप्त नसावे, असे त्याला वाटत असते. स्वदेशी चळवळ त्याला मान्य आहे पण म्हणून बऱ्यावाईटाचा विचार न करता सर्वच परकीय वस्तूंवर बहिष्कार टाकणे त्याला पटत नाही; आणि कोणत्याही प्रकारची हिंसा त्याला अजिबात मंजूर नसते. वैवाहिक बंधनातूनही स्वतःच्या पत्नीला स्वातत्र्य देण्याची त्याची तयारी असते, कारण तिला बाहेरच्या जगाची ओळख पटावी आणि त्यातूनच विवाहबधनातील प्रेमाचे मोल कळावे, असे त्याला वाटते. एक अटळ कर्तव्य म्हणून आपल्या पत्नीने आपल्यावर प्रेम करावे ही कल्पनाही त्याला सहन होत नाही. घरच्या व बाहेरच्या वातावरणात शिरू पाहणाऱ्या नव्या-जुन्या पद्धतीमधील विरोध, या कादबरीत चित्रित केलेला आहे. यातील तीन प्रमुख पात्रे त्यांच्या गतायुष्यातील आठवणी सागत आहेत अशा पद्धतीने, व रोजनिश्याच्या आधाराने, कथानकाची माडणी केली आहे; आणि परस्पराशी स्पर्धा करणाऱ्या तीन कोनाचा एक त्रिकोण तयार केला आहे.

'योगायोग' (१९३०) ही सपूर्णपणे कौटुंबिक कादंबरी आहे. पिढ्यानुपिढ्या सुसस्कृत म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या व नतर आर्थिक चणचणीत सापडलेल्या एका कुटुंबातील आदर्श व भावना या गोष्टींमधील सघर्ष, या कादंबरीत चित्रित केलेला आहे. शिवाय, चिकाटीने व चातुर्याने नव्यानेच श्रीमत झालेला सामान्य माणूस कसा पशूसारखा हावरट व क्रूर बनतो, तेही दाखविलेले आहे. अगदी प्रथम या कादंबरीची रूपरेषा आखली तेव्हा टागोरांनी एकाच कुटुंबातील तीन पिढ्यांची कथा लिहिण्याचे ठरविले होते, त्यापैकी पहिल्या पिढीची कथा 'योगायोग'[६]मध्ये आलेली आहे, पण दुसरी पिढी अवतरण्याच्या ठिकाणीच ही कादंबरी थाबली.

'शेषेर कविता' (१९२९) ही कादंबरी टागोरानी बंगलोरला असताना लिहिली (१९२८). यात नव्याच तंत्राने कथाकथन केलेले असून गद्य वर्णनाना कवितांची जोड

---

(६) या कादंबरीची पहिली दोन प्रकरणे 'विचित्रा'मध्ये क्रमशः प्रसिद्ध झाली त्यावेळी कादंबरीचे शीर्षक 'तीन पुरुष' असे होते.

दिलेली आहे. संस्कृत साहित्यातील ' चपू ' या पद्धतीशी ही पद्धत जुळतीमिळती आहे. ' शेषेर कविता ' या कादंबरीचे एकंदर रूप व आशय हा काव्यासारखाच आहे व त्यामुळेच स्वभावचित्रणेही इतर कादंबऱ्याइतकी रेखीव नाहीत. सर्वच प्रेमकथांचा शेवट ठरावी अशी ही प्रेमकहाणी आहे, आणि त्यातील विषयही आजच्या अर्थाने ' आधुनिक ' असा आहे. लेखक येथे असे प्रतिपादन करतो की, प्रेमाचे मूळ स्वरूप हे परिपूर्णतेच्या पलिकडचे असते. येथे टागोरानी त्याच्या टीकाकाराना व स्वतः लेखक असूनही टीका करणाऱ्याना अप्रत्यक्षपणे परिणामकारक उत्तर दिलेले आहे. ' शेषेर कविता 'मध्ये तीव्र उपरोध असूनही तरुण टीकाकारानी देखील या कादवरीचे कौतुकच केले.

' दुई बोन ' (दोन बहिणी, १९३३), व ' मालंच ' (१९३४) या दीर्घ कथा अथवा कादंबरिका आहेत. या दोन्ही दीर्घ कथांचे विषय काहीसे ' शेषेर कविता 'शी मिळतेजुळतेच आहेत. म्हणजेच, पुरुषाच्या स्त्रीवरील प्रेमाचे दोन भाग असू शकतात : एका स्त्रीवर पत्नी म्हणून आणि दुसरीवर प्रेयसी म्हणून तो एकाच वेळी प्रेम करू शकतो, आणि या पद्धतीत संघर्ष होणे शक्य असले तरीही त्यात अंतर्गत विसंगती नसते. ' शेषेर कविता 'मध्ये संघर्षच उद्भवत नाही; ' दुई बोन 'मध्ये संघर्ष निर्माण होतो पण शेवट गोड होतो; ' मालंच ' मध्ये स्त्रीच्या मनात संघर्ष आहे पण पुरुषाच्या मनात नाही.

' चार अध्याय ' (१९३४) ही कादबरी सिलोनमध्ये लिहिलेली आहे. ही एक कादंबरी आहे हे निर्विवाद, पण आकाराने मात्र ती दीर्घ कथेपेक्षा फारशी मोटी नाही. बंगालमध्ये असहकारितेच्या चळवळीनंतर निर्माण झालेल्या हिंसात्मक क्रांतीचा खरा हेतू व मूल्य काय, या प्रश्नाचे पृथःकरण करण्याचा प्रयत्न या कादंबरीत केलेला आहे. टागोर या ठिकाणी दाखवून देतात की, देशप्रीतीचा अथवा परोपकाराचा हेतू कितीही उदात्त असला तरी तो जर माणसाच्या स्वतःच्या वृत्तीला व सदसद्विवेकबुद्धीला पटणारा नसेल तर त्याच्या मागे लागणे हे माणसाचे कर्तव्य ठरत नाही. टागोरांची स्वातंत्र्यलढ्या-बद्दलची सहानुभूती व स्वातंत्र्यासाठी आत्मबलिदान करणाऱ्या तरुणतरुणींबद्दलचे कौतुक, या गोष्टींना त्यांच्या या शेवटच्या कादंबरीत तेजस्वी उद्गार लाभलेला आहे, आणि त्याबरोबरच, या हिंसात्मक क्रांतीच्या आवरणाखाली दडून बसलेल्या त्रुटीदेखील त्यांच्या प्रखर नजरेतून व दूरदर्शी दृष्टीतून सुटलेल्या नव्हत्या. ही कादंबरी प्रथम प्रकाशित झाली त्यावेळी सामान्य वाचकाने तिचे अत्यंत उदासीनतेने व कोमटपणे स्वागत केले. या कोमट वृत्तीवरूनच, टागोरांचे क्रांतिकारक चळवळीचे पृथक्करण व मूल्यमापन किती अचूक होते हे अप्रत्यक्षपणे सिद्ध होऊन गेले.

या कादंबरीला प्रस्तावना होती आणि त्या प्रस्तावनेत टागोरांनी त्यांच्या व ब्रह्मबांधव उपाध्याय याच्या खाजगी भेटीचा उल्लेख केला होता. ब्रह्मबांधव उपाध्याय हे क्रांतिकारक चळवळीतील एक आघाडीचे पुढारी होते. शिवाय, शांतिनिकेतनची शाळा प्रथम सुरू झाली (१९०१) त्यावेळी ते टागोरांचे एक प्रमुख मदतनीसही होते. पण

कुठलेही समर्थनात्मक असे कारण नसतानाही या प्रस्तावनेवर आक्षेप घेण्यात आला; आणि समाजातील कुजबुजीपुढे हार मानून टागोरांनी पहिली आवृत्ती संपण्याअगोदरच ती प्रस्तावना गाळून टाकली.

निबंधलेखक या दृष्टीने टागोर सुरुवातीपासूनच त्यांचे वैशिष्ट्य राखून होते. गद्य-लेखनातील कीर्तीमुळे तर त्यांच्या कवी म्हणून मिळालेल्या कीर्तीलाही बराच काळ ग्रहण लागले होते. टागोरांच्या कवितांपेक्षा, त्यांच्या गद्यातच विचाराची प्रगल्भता फारच लवकर जाणवू लागली होती. त्यांच्या पहिल्याच टीकात्मक निबंधात (१८७६), त्या काळच्या कुठल्याही तरुण अथवा प्रौढ लेखकाकडून अपेक्षा करता येणार नाही, इतका मूलभूत स्वरूपाचा दृष्टिकोन दिसून येतो. त्यांच्या विविध विषयावरील निबंधलेखनात कधीही खंड पडला नाही यात साहित्यिक परीक्षणे व टीका, सामाजिक व राजकीय प्रश्न व पेच, धर्म व तत्त्वज्ञान, संगीत व व्याकरण, प्रवासवर्णने आणि आत्मचरित्र, विनोद इत्यादींचा समावेश आहे. पत्रलेखन हा टागोरांच्या गद्यलेखनाचा आणखी एक फार महत्त्वाचा प्रकार आहे.

निबंधाचा विषय कोणताही असो, टागोरांचे निबंधलेखन हे टीकात्मक पृथक्करणा-पेक्षा एक स्वतंत्र सृजनशील कलाकृतीच होत असे. त्यांचे कालिदासाच्या काव्यावरील व नाटकावरील निबंध आणि बाणाच्या 'कादंबरी'वरील निबंध, हे त्यांची संस्कृत काव्यातील सखोल जाण दर्शवितात. भारताच्या युगपुरातन आत्म्याचे भाष्यकार म्हणून तर टागोरांना तोडच नाही. बनारसच्या कबीराबद्दल आणि कुस्तिया येथील लालन फकीर यांच्याबद्दल, त्यांना अगदी उपनिषदातील ऋषींइतकीच सखोल जाण होती आणि आदर होता. त्यांनीच प्रथम आजच्या सुसंस्कृत जगाचे लक्ष, मध्ययुगीन व अर्वाचीन भारतातील आध्यात्मिक गूढकाव्यांकडे वेधले, कुठल्याही गोष्टीमध्ये जर काही सौंदर्य व सत्य असेल तर ते त्यांच्या नजरेतून कधीही सुटत नसे. टागोरांच्या अगोदर बंगालमध्ये कोणीही बालगीतावर फारसा विचार केला नव्हता. पण टागोरांच्या बालगीतावरील व लोककाव्यांवरील निबंधामध्ये बुद्धीच्या कुशाग्रतेची परिसीमा बघावयास मिळते. भारतात प्रथम बालगीतांचा संग्रह करणारे तेच. आधुनिक साहित्याचे टीकाकार म्हणून आजही टागोरांना अग्रस्थान आहे. 'पंचभूत' (१८९७) या त्यांच्या पुस्तकामध्ये, साहित्य व सौंदर्य याविषयीचे विचार व समीक्षा अंतर्भूत आहे, आणि तरीही या पुस्तकातील लालित्य एखाद्या काव्याइतकेच किंवा कादंबरीइतके मनोहारी आहे. टागोरांना बंगाली भाषेच्या व्याकरणात व भाषाशास्त्रातही रस होता. त्यांच्या 'शब्दतत्त्व' (१९०९) या पुस्तकामध्ये, आधुनिक बंगाली भाषेतील शब्दांच्या ध्वनिशास्त्रासंबंधीचे (Phonology) मूलभूत स्वरूपाचे संशोधन आढळते. 'बांगला भाषा परिचय' (१९३९) या पुस्तकात, बंगाली व्याकरणकारांनाही विचारप्रवृत्त करतील अशा काही सूचना मांडलेल्या आहेत.

टागोर हे प्राचीन भारताच्या इतिहासाचे उत्तम भाष्यकार होते. गतकाळाचे ज्ञान करून घेण्याची इच्छा असल्यामुळेच ते बौद्ध वाङ्मयाच्या अभ्यासाकडे वळले आणि हे

अभ्यास केवळ कवितेतच नव्हे तर त्यांच्या निबंधांमध्येही फारच फलप्रद ठरला. त्यांच्या 'भारतवर्षे इतिहासेर धारा' (१९११) या लेखामध्ये, प्राचीन काळच्या आर्यांच्या वस्तीपासूनच्या इतिहासातील काही मूलभूत प्रवृत्तीचे दर्शन घडते. अगदी काटेकोरपणे बघितल्यास हा लेख म्हणजे ऐतिहासिक निबंध नाही, पण त्याचे मूल्य मात्र इतिहासावरील शैक्षणिक स्वरूपाच्या लेखनापेक्षाही जास्त आहे.

टागोरांचे धार्मिक विषयावरील निबंध आणि शांतिनिकेतनमधील साप्ताहिक प्रवचने हे लेखन, साहित्य म्हणूनही फार मोलाचे आहे, त्यातील उदात्ततेमुळे व तीव्र कळकळीमुळे हे निबंध सर्वत्र मान्यता पावले.

काही राजकीय निबंधांमध्ये, विशेषतः 'स्वदेशी-समाज' (१९०४) या निबंधामध्ये व पबना येथे भरलेल्या प्रांतीय बैठकीत दिलेल्या अध्यक्षीय भाषणांमध्ये टागोरांनी आपल्या देशाच्या ग्रामपुनर्रचनेची योजना मांडलेली आहे. ही योजना आजच्या सरकारी योजनांपेक्षाही अधिक प्रगत स्वरूपाची आहे.

'युरोप-प्रवासी पत्र' (१८८१) हे टागोरांचे पहिले प्रवास-वर्णनाचे पुस्तक होय. ही पत्रे मुळात काही नातेवाईकांना व मित्रांना लिहिलेली होती. भाषा रोजच्याच वापरातील बोलीभाषा आहे. त्यानंतर त्यांनी त्यांच्या भारतातील व परदेशातील प्रदीर्घ प्रवासावर एकूण सहा खंड व अनेक असंग्रहित स्फुट निबंध लिहिले.

'जीवन-स्मृती' (१९१२) हे टागोरांच्या पूर्वायुष्याचे आत्मचरित्र आहे. त्यांना आठवते तेव्हापासून ते 'कडि ओ कमल' हा कवितासंग्रह प्रकाशित होईपर्यंतच्या आठवणी ह्या आत्मचरित्रात ग्रथित केलेल्या आहेत. यातील गद्यशैलीला एकप्रकारचे नागमोडी वळण दिलेले असल्यामुळे व भाषेतील लवचिकपणामुळे, ही शैली फार वेधक झालेली आहे. आत्मपरीक्षण व आत्ममूल्यांकन करताना टागोरांनी विलक्षण बारकावा व अलिप्तता दाखवली आहे. 'छेलेबेला' (१९४०) हे पुस्तक बालवाचकांसाठी लिहिलेले आहे पण ते प्रौढांनाही मनोरंजक वाटेल असे आहे. हे पुस्तक म्हणजे 'जीवनस्मृती' चीच पुरवणी होय. 'गल्पसल्प' (१९४१) या संग्रहातील कथा देखील लहानांसाठी म्हणून लिहिलेल्या आहेत या कथा त्यांच्या लहानपणच्या काही घटनांवर आधारित आहेत.

रवींद्रनाथांच्या लेखणीमुळेच, पत्रलेखन या प्रकाराला बंगाली भाषेत एक स्वतंत्र साहित्यबीज म्हणून मान्यता मिळाली. त्यांच्या प्रदीर्घ आयुष्यभर टागोरांनी अगणित पत्रे लिहिली. ही सर्व पत्रे साहित्यगुणांनी परिपूर्ण आहेत आणि त्यातील आशयही विचारसमृद्ध आहे. टागोरांच्या काही पत्रांचे संग्रहित खंड तयार झाले आहेत, पण अजूनही अनेक पत्रे संग्रहित व प्रकाशित होण्याची वाट बघत आहेत. 'छिन्नपत्र' (१९१२) या संग्रहात नातेवाईकांना व मित्रमंडळींना लिहिलेली पत्रे आहेत. टागोरांच्या काही कविता व लघुकथा जास्त चांगल्या प्रकारे समजून घेण्यासाठी, त्या त्या सुमारास लिहिलेल्या 'छिन्नपत्रा'तील पत्रांचा फार उपयोग होतो.

कलावंत या नात्याने टागोरांची शेवटची भूमिका चित्रकाराची आहे. त्यांनी चित्रकलेचे व रंगकामाचे शिक्षण घेतलेले नव्हते, की स्वतः अभ्यासही केला नव्हता. पण साठी उलटल्यानंतर ते स्वतःच स्वतःच्या विचित्र चित्रशैलीचे गुरू झाले. कवितांच्या कच्च्या मसुद्यावर खोडखाड करताना त्यांना ही कल्पना सुचली. टागोरांनी त्यांच्या एका मित्राला लिहिले आहे की, हे वेडेवाकडे फराटे अजाणतेपणी त्याना आकृती देण्याची विनती करीत आहेत. साहित्यातील प्रेरणेपेक्षा व उत्कटतेपेक्षा त्यांच्या चित्रकलेतील प्रेरणा व उत्कटता वेगळ्या स्वरूपाची आहे. साहित्यात प्रथम कल्पना येत असे व नंतर तिला लेखनाचे रूप मिळत असे; चित्रकलेत अगोदर रेष ओढली जाई व नंतर कल्पना सुचून त्या रेषेचे रेखाचित्र तयार होई. टागोरांच्या चित्रकलेची पाळेमुळे साहित्य कलेपेक्षाही खोल, अगदी अबोधमनाच्या तळापर्यंत जाऊन पोहोचलेली आहेत; आणि एका दृष्टीने पाहता ती त्यांच्या साहित्यनिर्मितीला पूरक आहेत. विचित्रपणा, निराशा व विक्षिप्तता या गोष्टी त्यांच्या चित्रांमध्ये व रंगाकृतींमध्ये बघावयास मिळतात, पण त्या लेखनात कधीही आढळत नाहीत. कदाचित यामुळेच टागोर हे जगातील सर्वांगीण कलावंतांमधील एक अद्वितीय कलावंत ठरले.

★ ★

प्रकरण तेवीसावे

विसाव्या शतकाची सुरुवात

धार्मिक व सांस्कृतिक कडवा कर्मठपणा वाढता वाढता इतका वाढला की, एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरच्या काळात, तो बौद्धिक व साहित्यिक कार्यातील प्रगतीच्या आड येऊ लागला. या प्रतिगामी प्रवृत्तीविरुद्ध टागोरांनी अगदी एकट्यानेच लढा दिला, आणि पहिल्याच झटापटीत ते जिंकले. त्यांचे लब्धप्रतिष्ठित प्रतिस्पर्धी जरा थंडावले खरे, पण त्यांची कारस्थाने मात्र इतक्या सहजासहजी थांबणारी नव्हती. 'बंगवासी' हे या लोकांच्या प्रचाराचे एक प्रखर माध्यम होते, आणि जोगेशचन्द्र बसु, इंद्रनाथ बॅनर्जी व कालिप्रसन्न काव्यविशारद यांच्यासारखे स्फोटक विडंबनकारही त्यांच्या हाताशी होते, अर्थात, 'सजीवनी' या पत्रकातून, निःपक्षपाती सुशिक्षित माणसांच्या विचारांना आणि ब्राह्मो समाजाच्या प्रगतिशील विचारांना, वाचा फुटत होती, हेही खरेच, पण कृष्णकुमार मित्र यांनी संपादित केलेले 'सजीवनी' हे पत्रक धर्म व संस्कृती या गोष्टींपेक्षा राजकारणाकडे जास्त लक्ष देत असे. त्यामुळे टागोर मंडळींना व त्यांच्या मित्रपरिवाराला एखाद्या जास्त वैचारिक व्याप्तीच्या साप्ताहिकाची निकड भासू लागली, व परिणामी 'हितवादी' (एप्रिल, १८९१) हे पत्रक सुरू झाले. द्विजेंद्रनाथ टागोरांनी या पत्रकाचे बोधवाक्य म्हणून, भारवीच्या 'हितम् मनोहारीच दुर्लभम् वचः' या उक्तीची निवड केली. रवींद्रनाथाकडे या पत्रकाचा साहित्य विभाग सोपविण्यात आला. याच विभागात वाचकाच्या मनोरंजनासाठी म्हणून, टागोरांनी लघुकथा लिहिण्यास सुरुवात केली. पहिल्याच काही अंकामधून त्यांच्या सात लघुकथा प्रसिद्ध झाल्या. हे पत्रक बरेच तोट्यात चालत होते, म्हणून संचालकांनी नवी व्यवस्थापक समिती नेमली आणि रवींद्रनाथांचा 'हितवादी'शी असलेला संबंध संपुष्टात आला.

पण त्यांच्या मनातली इच्छा कायमच होती. टागोरांना आता पुरते कळून चुकले होते की, जीवन व साहित्य यांच्यामधील वाढती फट कमी करण्यासाठी धडपडणारे, आणि साहित्यिक क्षेत्रात प्रगतिशील विचार मांडून नवी दालने खुली करून देणारे, ताज्या दमाचे नवे लेखक पुढे आणण्याची वेळ येऊन ठेपली आहे. हे उद्दिष्ट पुढे ठेऊनच टागोरांनी 'साधना' (नोव्हेंबर, १८९१) हे मासिक पत्रक सुरू केले.

नुकत्याच बी. ए. ची पदवी घेतलेल्या आपल्या तरुण पुतण्याचे, म्हणजेच सुधींद्रनाथ टागोर याचे नाव त्यांनी संपादक म्हणून टाकले; पण संपादनाचे सर्वच काम ते स्वतःच पहात आणि कधीकधी तर अंकाचा सर्व आर्थिक भारही त्याच्यावरच पडत असे. 'साधना' चार वर्षे चालले, शेवटच्या वर्षी टागोरानी स्वतःचे नाव संपादक म्हणून घातले. 'साधना' चे बोधवाक्य फार बोलके आहे :—

पुढे चला, पुढे चला, बांधवानो, मागे पडू नका. स्थिर राहणे चांगले नाही. मेल्यासारखे जगण्यात काय अर्थ आहे? बांधवानो, पुढे चला, पुढे चला.

टागोरानी अनेकदा मदतीसाठी साद घातली. त्याची काही मित्रमंडळी अजूनपर्यंत लिहीत नसली तरी स्वतंत्र विचारसरणीची होती, त्याचा युरोपीय साहित्याशी चांगला परिचय होता, त्यामुळे आधुनिक लेखकाला लागणारी साधनसामग्रीही त्याच्याजवळ भरपूर होती. या मित्रमंडळींनी लेखक म्हणून पुढे यावे, अशी टागोरांची इच्छा होती. त्यांच्या दृष्टीसमोर अशी तीन माणसे होती : नुकतेच बॅरिस्टर झालेले आशुतोष चौधरी (पुढे ते कलकत्ता हायकोर्टाचे न्यायाधीश झाले), लोकेंद्रनाथ पालित हे भारतीय मुलकी खात्यात नोकरी करणारे गृहस्थ आणि प्रमथनाथ चौधरी (पुढे फक्त प्रमथ असे नाव लावू लागले.) हे आशुतोष चौधरींचे धाकटे बंधू, तेही पुढे बॅरिस्टर झाले. आशुतोष चौधरींचे टागोराच्या पुतणीशी लग्न झालेले होते आणि धाकटे चौधरीही त्याच्या दुसऱ्या पुतणीशी लग्न करण्याच्या मार्गावर होते. पालित हे लंडनच्या युनिव्हर्सिटी कॉलेजमध्ये काही काळ टागोराचे सहाध्यायी होते. आशुतोषानी 'भारती' मध्ये, काही इंग्रजी व फ्रेंच कवींवर चांगले लेख लिहिले होते पण तूर्त ते हायकोर्टाच्या वकालतीत एक उदयोन्मुख सभासद असल्यामुळे त्याना वकिलीतून अजिबात फुरसत मिळत नसे. धाकट्या चौधरींना लेखनात फारसा आत्मविश्वास वाटत नसे, आणि लवकरच बॅरिस्टर होण्याकरता इंग्लंडला जायचे असल्यामुळे त्यानी फक्त एक-दोन अंकांमध्ये थोडेफार लेखन केले. त्यामुळे आता फक्त पालिताकडूनच थोडीफार लेखनाची आशा होती. त्यावेळी पालित इंग्रजीत कविता लिहीत असत. त्याच्या एका इंग्रजी कवितेचे टागोरानी बंगालीत भाषांतर केले आणि ते स्वतःच्या 'मानसी' या संग्रहात सामील केले. पालितानी बंगालीत कविता करण्याचाही प्रयत्न केला, पण त्यांच्या फारच थोड्या कविता 'साधना' व 'भारती' या पत्रकामधून प्रसिद्ध झाल्या. तरीही पालिताना लेखक म्हणून पुढे येण्याची महत्त्वाकांक्षा नव्हती. त्यापेक्षा साहित्यावर चर्चा करणे व पत्रव्यवहार करणे त्याना जास्त आवडे. या प्रश्नावर त्यांचा व टागोराचा बराच पत्रव्यवहार झाला आणि अखेर टागोराना त्यांचे म्हणणे मान्य करावे लागले. 'साधना' चा पहिला अंक प्रकाशित होण्याच्या आदल्या दिवशी संध्याकाळी टागोरांनी त्याना लिहिले :—

लेखनासंबंधीची तुझी सूचना उत्तम आहे. मासिकामध्ये लिखाण करण्यापेक्षा मित्रांना पत्रे लिहिणे सोपे जाते, कारण अपरिचित माणसांपुढे आपले विचार देखील भित्र्या हरिणाप्रमाणे दूर पळून जातात. आणि पाळीव हरिणासारख्या ओढून

ताणून आणलेल्या विचारांची स्वाभाविक वनशोभाही हरवून जाते.
कुठलाही एखादा विशिष्ट विषय घेऊन त्यावर सांगोपांग चर्चा करण्याची गरज नाही; आणि त्याद्वारे एखाद्या विशिष्ट अनुमानापर्यंत येऊन पोहोचण्याचीही आवश्यकता नाही. फक्त दोघाजणांच्याच विचारप्रवाहामधील संघर्षातून विविध विचारतरंग उठले – ज्यामुळे त्या तरंगावर रंगीबेरंगी छाया-प्रकाशाचा खेळ दिसून येईल असे – की पुरे. साहित्यक्षेत्रात अशा प्रकाराला फारसा वाव नसतो. प्रत्येकालाच सर्वांगसुंदर मतप्रदर्शनाची घाई झालेली असते. यामुळेच, बहुतेक मासिकेही मृत विचारांच्या म्युझियमसारखी होऊन जातात. सत्य हे जर माणसाच्या जीवनाशी सुसंगत असले, तरच ते चांगले व परिपूर्ण वाटते.. ...
आपल्याला जाणवणारे सत्य आपण अशा रीतीने प्रगट करू या की, वाचकाला जणुकाही ते स्वतःच्याच मनातील विचाराचे प्रतिबिंब वाटावे. स्वतःला बरीवाईट वाटणारी मते, आपल्या मनातील शंका व निष्ठा, आपला भूतकाळ व वर्तमानकाळ, त्यात अशा रीतीने मिसळून गेला पाहिजे की जेणेकरून सत्य हे एखाद्या जड मांसपिंडासारखे दिसता कामा नये.
मला वाटते, साहित्याचे मूलतत्त्वही हेच असावे.

परंतु टागोरांचा हेतू फळाला आला नाही. पालित हे लेखक म्हणून साहित्यक्षेत्रात उतरू शकले नाहीत आणि सर्व कामाचा भार एकट्या टागोरांवरच येऊन पडला पण तरीही त्यांनी निदान काही तरुणांना तरी भोवतालच्या जगाकडे लक्षपूर्वक बघायला शिकविले. आपल्या सांस्कृतिक इतिहासात लोकांना रस वाटावा म्हणूनही त्यांनी पुष्कळ प्रयत्न केले. 'ऐतिहासिक चित्र' (१८९९) या अक्षयकुमार मैत्रेय यांच्या संपादनाखाली सुरू झालेल्या, व ऐतिहासिक संशोधनाला वाहिलेल्या पाक्षिकाचा पहिला अंक प्रसिद्ध झाला त्यावेळी त्यांच्या प्रास्ताविक लेखात टागोर लिहितात :–

परकीयांनी लिहिलेल्या इतिहासाचा स्वतः काहीही विचार न करता अभ्यास केल्याने, व तो इतिहास पाठ केल्याने, परीक्षेमध्ये उच्च श्रेणी मिळविणे व पंडित म्हणून मान्यता मिळविणे शक्य आहे. परंतु, स्वदेशाचा इतिहास स्वतः गोळा करणे व त्याची स्वतः रचना करणे, या महत्कार्याचे फळ केवळ पांडित्याने मिळू शकत नाही. हा उद्योग करायचा असला तर आपल्या देशाच्या मानसिक विचारांच्या जलाशयामध्ये संचार करावा लागतो आणि अशा प्रयत्नामुळेच आपल्या विचारांना निरोगीपणा व जिवंतपणा येतो

'साधना'ला हातभार लावणारे काही महत्त्वाचे लेखक म्हणजे रामेंद्र सुंदर त्रिवेदी (१८६४–१९१९) आणि उमेशचंद्र बतब्याल (१८५२–१८९८). त्रिवेदी हे प्रथम कलकत्ता कॉलेजमध्ये विज्ञानाचे प्राध्यापक होते व पुढे प्रिन्सिपॉल झाले. त्यांना आपल्या प्राचीन धर्माच्या, संस्कृतीच्या व तत्त्वज्ञानाच्या अभ्यासात आणि बंगाली भाषा व साहित्य या गोष्टींमध्ये फार रस होता. ते बंगाली भाषेतील एक सुप्रसिद्ध

निबंधलेखक असून त्यांच्या लेखनातील सखोल व विद्वत्तापूर्ण व्यासंग आणि संक्षिप्त पण नेमकी अभिव्यक्ती, हे गुण उल्लेखनीय आहेत एक बुद्धिमान गद्यलेखक व राष्ट्रप्रेमी लेखक या दृष्टींनी बघू गेल्यास, टागोरांच्यालोखाल त्यांनाच स्थान आहे. ' प्रकृति ' (१८९६) हे त्यांचे वैज्ञानिक विषयावरील निबंधांचे पहिले पुस्तक होय. ' जिज्ञासा ' (१९०३) व ' कर्मकथा ' (१९१३) हे त्यांचे तत्त्वज्ञानविषयक लेखांचे संग्रह आहेत. त्यांचे भाषाशास्त्रावरील लेखन ' शब्दकथा ' (१९१७) या संग्रहात एकत्रित केलेले आहे. त्यांच्या निबंधांचे आणखी तीन संकलित खंड त्यांच्या मृत्यूनंतर प्रसिद्ध झाले. त्यांनी ' ऐतरेय ब्राह्मण ' या प्राचीन वेदकालीन ग्रंथाचे बंगालीत भाषांतर केले. जोगेशचंद्र राय विद्यानिधी (१८५९–१९५६) हे प्राचीन संस्कृतीत व बंगाली साहित्यात रस घेणारे, आणखी एक विज्ञानाचे प्राध्यापक होते. राय हे साहित्यक्षेत्रात बरेच उशिरा उतरले आणि त्यांनी ' साधने 'मध्ये कधीच लेखन केले नाही. त्यांची स्वतःचीच अशी सोपी पण परिणामकारक भाषाशैली होती. त्यांनी बंगालीत ऑर्थोग्राफी व टिपोग्राफी (Orthogiaphy and Typography) सुलभ करण्याचा प्रयत्न केला आणि त्यांच्या या प्रयत्नामुळेच बंगालीत लिनोटाईप (Linotypc) निर्माण झाला. राय यांनी केलेल्या बोलीभाषेच्या शब्दसंग्रहाचे काम म्हणजे बंगाली भाषाशास्त्रातील एक मोलाची भर आहे त्यांच्या इतर संशोधनात्मक लेखनात ' आमादेर ज्योतिषी ओ ज्योतिष ' (१९०३) या ग्रंथाचाही अंतर्भाव होतो.

उमेशचंद्र बतब्याल (१८५२-१८९८) हे संस्कृतचे पंडित होते. त्यांची बुद्धी साक्षेपी होती. त्यांनी वैदिक इतिहासावर व सांख्य तत्त्वज्ञानावर भाष्य ग्रंथ लिहून भाषेत महत्त्वाची भर टाकली आहे. त्यांचे सांख्य तत्त्वज्ञानावरील लेख त्यांच्या मृत्यूनंतर ' साधने 'त ' सांख्यदर्शन ' या शीर्षकाने प्रसिद्ध झाले (१८९९).

अक्षयकुमार मैत्रेय (१८६१–१९३०) हे राजशाही या ठिकाणी वकीली करीत. त्यांना आपल्या देशाच्या इतिहासात फार रस होता. त्यांनी ' साधने'ला हातभार लावण्यातही पुढाकार घेतला. बंगालमध्ये या शतकात, पुराण वस्तुसंग्रहशास्त्रावर संशोधन करणाऱ्यांमध्ये, मैत्रेय हे एक आघाडीचे संशोधक होते. राजशाही या ठिकाणी ' वरेंद्र रिसर्च सोसायटी ' ही संस्था स्थापन करणाऱ्या मंडळींमध्येही त्यांचा समावेश होतो. ते एक समर्थ गद्यलेखक होते, व स्वदेशी चळवळीच्या काळातील ते एक विश्वासार्ह इतिहासकार मानले जातात. त्यांच्या लेखनामध्ये, ' सिराजद्दौला ' (१८९७), ' मीरकासीम ' (१९०४) व ' फिरिंगी बणिक ' (युरोपीय व्यापारी, १९२२) या पुस्तकांचा समावेश होतो. त्यांच्या पहिल्या दोन पुस्तकांमुळे, बंगालच्या शेवटच्या दोन नबाबांची जीवनकथा खूप लोकप्रिय झाली. एका भारतीय विद्वानाने, स्वतंत्र व राष्ट्रीय दृष्टिकोनातून इतिहासाचे अवलोकन करून लेखन करण्याचे, हेच पहिले प्रयत्न होत

याच संदर्भात त्या काळचे आणखी एक साहित्यिक व्यक्तिमत्त्व प्रभावाने जाणवते, ते म्हणजे सखाराम गणेश देऊस्कर (मृत्यू १९१६) हे. गृहस्थ एका मराठी कुटुंबातले

असून, त्यांचे कुटुंब अनेक पिढ्यापासून देवघर येथे स्थायिक झाले होते त्यावेळी देवघर बंगालच्या सीमेत येत असे. त्यानी बंगाली शालेय शिक्षण घेतलेले होते आणि ते काही बंगाली लेखकांइतकेच उत्तम बंगाली लिहू व बोलू शकत असत. देऊस्करानी त्याच्या आयुष्याची सुरुवात शाळामास्तर म्हणून केली. पण त्यावेळी बंगालमधील शेकडो तरुण बाळ गंगाधर टिळक यानी सुरू केलेल्या महाराष्ट्रातील राजकीय चळवळीकडे आकर्षित होत होते, त्याना अनुसरून देऊस्करही त्या चळवळीत गेले. त्याकाळी बंगालमध्ये मराठ्याच्या इतिहासाबद्दल व त्याच्या एकोणिसाव्या शतकातील जीवनाबद्दल आणि कार्याबद्दल विशेष कुतूहल निर्माण झालेले होते. शिवाय, मराठी स्त्री-पुरुषानी ब्रिटिश सत्तेचा ज्याप्रकारे कठोर निषेध केला होता, त्याबद्दलही फारच कुतूहल निर्माण झाले होते. देऊस्करांनी मराठ्याचा इतिहास लिहिण्याचे महत्कार्य स्वतःच्या अंगावर घेतले. त्याचे संशोधन पुढे दिलेल्या ग्रंथांमध्ये वाचावयास मिळते : 'बाजीराव' (१८८९), 'झाशीर राजकुमार' (१९०१) व 'आनंदीबाई' (१९०३). या प्रदेशाच्या ज्वलंत समस्याकडेही देऊस्कराचे लक्ष होते; आणि त्याचे याबाबतचे विचार 'कृषकेर सर्वनाश' (१९०४) व 'देशेर कथा' (१९०४) इत्यादी पुस्तकामध्ये व्यक्त झालेले आहेत. देऊस्कर हे एक यशस्वी पत्रकार होते. 'हितवादी' या पत्रकाचे ते काही वर्षे सहाय्यक संपादक होते.

'साधना'ला हातभार लावणाऱ्या तरुण लेखकामधील सर्वात आशादायक लेखक म्हणजे बलेंद्रनाथ टागोर (१८७०–१८९८). हे रवींद्रनाथ टागोराचे पुतणे असून त्याच्याकडे रवींद्रनाथाचे विशेष लक्ष असे. बलेंद्रनाथ हे कलकत्याच्या संस्कृत कॉलेजचे विद्यार्थी होते आणि त्यानी इंग्रजीचाही अभ्यास केलेला होता. ते गद्य व पद्य या दोन्ही प्रकारचे लेखन करीत पण गद्यातच त्याचा विशेष हातखंडा होता. त्याचे सर्व गद्यलेखन निबंधप्रकारात मोडणारे आहे आणि हे निबंध मुख्यत' आपल्या प्राचीन साहित्यावर व कलावर लिहिलेले आहेत. त्याचे 'साधना' व 'भारती' या पत्रकामधून प्रसिद्ध झालेले लेख 'चित्र ओ काव्य' (१८९४) नावाच्या लहान ग्रथात संग्रहित केलेले आहेत. त्यांच्या जवळ जवळ सर्व कविता सुनीत या काव्यप्रकारात मोडणाऱ्या असून, त्या 'माधविका' (१८९६) व 'श्रावणी' (१८९७), या पुस्तिकांमध्ये संग्रहित केलेल्या आहेत. या कविता म्हणजे प्रेमकविता आहेत व वैचित्र्यपूर्ण, मधुर आणि क्वचित त्याच्या काकाच्या कवितेचे प्रतिबिंब दाखविणाऱ्या अशा आहेत. या तरुण टागोराच्या गद्य व पद्य लेखनाकडे बघितल्यास, पुढे पुष्कळच आशा बाळगण्यासारखी परिस्थिती होती, पण दैवदुर्विलासामुळे या आशा कधीच पूर्ण होणार नव्हत्या.

सामान्य माणसाचे जीवन समजून घेणे हा 'साधना' काळातील कार्याचा एक प्रमुख उद्देश होता टागोराच्या लघुकथामुळे आता सामान्य माणूस हा साहित्याच्या कक्षेतही आघाडीचा विषय झाला होता. आपल्या काही मित्रमंडळींनीही, सामान्य स्त्री-पुरुषाच्या फारशा घटनाप्रधान नसलेल्या अशा जीवनावर लघुकथा व व्यक्ति-

चित्रणे लिहावीत, अशी टागोरांची इच्छा होती. त्यांच्या या आवाहनाचा स्वीकार करणारा पहिला लेखक म्हणजे श्रीशचंद्र मुजुमदार (मृत्यू १९०८) हे टागोरांचे जुने मित्र होते आणि त्यावेळी बिहारच्या ग्रामीण विभागात त्यांची महसूल अधिकारी म्हणून नेमणूक झालेली होती. त्यांनी ' साधना 'मध्ये दक्षिण बिहारमधील शेतकऱ्यांचे जीवन दर्शविणारी काही व्यक्तिचित्रे लिहिली. मुजुमदारांचे धाकटे भाऊ शैलेशचंद्र (मृत्यू १९१४) यांनीही त्याकाळी मध्यमवर्गीय तरुणांच्या वाट्याला येणाऱ्या विफलतेचे व निराशेचे चित्रण करणाऱ्या काही कथा व व्यक्तिचित्रे लिहिली. त्यांच्या या कथांचा व व्यक्तिचित्रांचा संग्रह ' चित्र-विचित्र ' या शीर्षकाने प्रकाशित झाला (१९०२). अक्षयचंद्र चौधरी व त्यांची पत्नी शरद्कुमारी चौधुराणी हे दोघेही टागोर कुटुंबाच्या घरोब्यातले होते. शरद्कुमारी चौधुराणी (१८६१-१९२०) यांनी बंगाली घरातील वायकांच्या वातावरणातील काही चांगली व्यक्तिचित्रे लिहिली. या व्यक्तिचित्रांचा संग्रह पुढे ' शुभविवाह ' या शीर्षकाने प्रकाशित झाला (१९०५). अशाच प्रकारचे स्वतःच्या वैशिष्ट्याने उठून दिसणारे एक पुस्तक म्हणजे (आता ते विस्मृतीआड गेलेले आहे.) जतिंद्रमोहन सिन्हा (१८५८—१९३७) यांनी लिहिलेले ' ओरिसार चित्र ' (१९०३). या पुस्तकात ओरिसामधील गरीब व श्रीमंत लोकांच्या दैनंदिन आयुष्याचे चित्रण केलेले आहे. ही व्यक्तिचित्रे प्रथम ' भारती 'मधून क्रमशः प्रसिद्ध झाली होती (१९००—१९०२). सिन्हा हे ओरिसामध्ये सरकारी महसूल अधिकारी होते. त्यांनी काही कथा व कादंबऱ्याही लिहिल्या पण पुढे ते टागोरांच्या साहित्यकृतींचा धिक्कार करणाऱ्या जुनाट विचारसरणीच्या लेखकांमध्ये सामील झाले आणि त्यांनी ' साहित्येर स्वास्थ्यरक्षा ' (१९२२) हे पुस्तक लिहिले

प्रभातकुमार मुखर्जी (१८७३-१९३२) हे टागोरानंतरचे सर्वांत सुप्रसिद्ध कथा-लेखक होत. त्या काळच्या बहुतेक सर्वच लेखनेच्छू, सुशिक्षित तरुणाप्रमाणेच, त्यांनीही त्यांच्या लेखनाची सुरुवात एक पद्य-लेखक म्हणून केली. टागोरांनीच त्यांना पद्यलेखन सोडून गद्यलेखनाकडे वळण्यास व विशेषतः कथालेखन करण्यास, प्रवृत्त केले. त्यांचा गद्यलेखनाचा अगदी पहिला प्रयत्न म्हणजे, टागोरांच्या नव्यानेच प्रकाशित झालेल्या ' चित्रा ' या कवितासंग्रहाचे परीक्षण. हे परीक्षण १८९६ सालच्या मे महिन्यात, 'दासी' नावाच्या पत्रकात प्रसिद्ध झाले. अज्ञानी, पूर्वग्रहदूषित व मत्सरी अशा वाचकांपासून टागोरांच्या कवितेला संरक्षण देण्याचा प्रयत्न, या परीक्षणातच प्रथम झालेला दिसतो. मुखर्जींची पहिली कथा ही एका इंग्रजी कथेचे रूपांतर करून लिहिलेली होती व ती त्यांच्या परीक्षणानंतर काही महिन्यांनी प्रसिद्ध झाली. त्यानंतर दोन वर्षांनी त्यांनी ' भारती 'मध्ये नियमितपणे कथालेखन सुरू केले. टागोर स्वतः ' भारती 'चे संपादक असतानाच (१८९८-९९) मुखर्जींच्या पहिल्या चार कथा प्रसिद्ध झाल्या. त्यानंतर मुखर्जी बॅरिस्टर होण्याकरता इंग्लंडला गेले (१९०१), तरीही त्यांचे ' भारती 'तील कथालेखन थांबले नाही. इंग्लंडमध्ये असतानाच त्यांनी ' रमा सुंदरी ' ही त्यांची पहिली

कादंबरी लिहिली. या कादंबरीतील काही प्रकरणामध्ये काश्मीरचे वातावरण चित्रित केलेले आहे. भारताच्या या भागात मुखर्जी स्वतः कधीही गेलेले नव्हते; पण ब्रिटिश म्युझियम-मधील पुस्तकांमधून त्यांनी काश्मीरच्या निसर्गाची व वातावरणाची माहिती मिळविली आणि त्यांनी काश्मीरचे वर्णन इतके हुबेहूब केलेले आहे, की ही कादंबरी दुसऱ्यादा वाचल्यानंतर टागोरनाही काश्मीरला जाण्याची इच्छा झाली (१९१४). भारतात परत आल्यावर मुखर्जींनी प्रथम रंगपूर येथे, नंतर गया येथे व शेवटी कलकत्त्याला वकिली केली. कलकत्त्याच्या युनिव्हर्सिटी लॉ कॉलेजमध्ये ते शेवटपर्यंत कायद्याचे प्राध्यापक म्हणून काम करत होते, पण तरीही साहित्यापुढे त्यांनी कायद्याला दुय्यम स्थान दिले होते. आयुष्याची शेवटची दहा-बारा वर्षे ते 'मानसी ओ मर्मवाणी' या मासिक पत्रकाच्या संपादनाच्या कामात सदैव व्यग्र असत. हे मासिक त्यांनी नाटोरचे महाराजा जगदींद्रनाथ राय यांच्या आर्थिक मदतीने चालविले होते.

मुखर्जींचे कथासंग्रह एकूण बारापेक्षाही जास्त आहेत. त्यापैकी विशेष नावाजलेले संग्रह म्हणजे : 'नवकथा' (१९००), 'षोडशी' (१९०६), 'देशी ओ बिलाती' (१९१०), 'गल्पाजली' (१९१३), 'गल्पवीथि' (१९१६), 'पत्रपुष्प' (१९१७) 'गहनार बॉक्स' (दागिन्याचा डबा, १९२१), 'हताश प्रेमिक' (१९२३), 'नूतन बऊ' (१९२८), व 'जामात बाबाजी' (१९३१). मुखर्जींनी काही कादंबऱ्याही लिहिल्या आहेत, 'रमासुंदरी' (१९०७), 'नवीन संन्यासी' (१९१२), 'रत्नदीप' (१९१५), 'जीवनेर मूल्य' (१९१६), सिंदूर कौटा' (कुंकवाचा करंडा, १९१९) इत्यादी. त्याच्या सर्व कादंबऱ्या प्रथम नियतकालिकामधून क्रमशः प्रसिद्ध झाल्या होत्या.

मुखर्जींच्या कादंबऱ्या फारशा चांगल्या, म्हणजे नीट गुंफलेल्या व माहितीपूर्ण अशी प्रवाही वर्णने असलेल्या नव्हत्या, तरीही त्या वाचनीय वाटत. कथानक बऱ्याचदा सत्यघटनावर आधारित असे आणि प्रसंगाची मांडणी लघुकथेसारखी असे. त्यांच्या कादंबऱ्यांमधील काही गौण पात्रांचे स्वभावचित्रण फार कौशल्यपूर्ण वठले आहे. परंतु, कादंबरीला आवश्यक असलेली सर्वांगपरिपूर्णता व बाढ त्यात कधीही नसे. त्यांना फक्त मर्यादितच क्षेत्रातील घटनांमध्ये व माणसांमध्ये रस होता. याच कारणामुळे ते यशस्वी कादंबरीकार होऊ शकले नाहीत.

टागोरांपेक्षा मुखर्जींचा मार्ग सुरुवातीपासूनच अगदी वेगळा होता; त्यामुळे त्यांना कथालेखनात फारच सहज यश मिळू शकले. टागोर जीवनाच्या खोल तळाशी पोहचण्याचा प्रयत्न करीत तर मुखर्जी आपल्याला सहजासहजी जाणवू शकेल अशा वरवरच्या स्तराकडेच लक्ष देत. मुखर्जींच्या कथा आनंदी वातावरणातील आहेत, त्यांचे जगण्यालायक अशा परिचित जीवनावर प्रेम आहे. त्यामुळेच संकटे, दुःख, निराशा, वैफल्य या सर्व गोष्टी असूनही त्याच्या कथा हसत्याखेळत्या असतात. मुखर्जींचा जन्म पश्चिम बंगालमधील एका खेड्यात झाला आणि शाळेचे व कॉलेजचे शिक्षण बिहारमध्ये झाले. काही काळ ते कलकत्त्याला विद्यार्थ्यांच्या वसतिगृहात राहिले; काही वर्षे ब्रिटनमध्ये

काढली, आणि बॅरिस्टर म्हणून धंद्याला सुरुवात केली तेव्हा त्याना उत्तर बंगाल व दक्षिण बिहार या प्रदेशांतील माणसांचा जवळून अनुभव घेता आला. त्याना जीवनाबद्दल व माणसांच्या वर्तणुकीबद्दल नेहमीच फार कुतूहल वाटे. अगदी जनावराकडेही त्यांचे फार सहानुभूतीपूर्वक लक्ष असे. जनावराला माणसाच्या मित्राबरोबर समान महत्त्व देऊन बंगालीत कथालेखन करणारे, ते बहुधा पहिलेच बंगाली लेखक असावेत. निम्न मध्यम-वर्गीय जीवनाबद्दल व विशेषेकरून नुकत्याच आयुष्याची सुरुवात करू लागलेल्या विद्यार्थ्यांबद्दल व तरुणाबद्दल त्याना फार ओढा होता. कलकत्त्यातील वसतिगृहामधील जीवनाचे, गावाबाहेरील स्टेशनजवळच्या एकाकी रेल्वेक्वार्टरमधील आयुष्याचे, जिल्हाकचेरीतील वातावरणाचे, बनारसमधील बंगाली वसाहतीतील जीवनाचे आणि एडिंबरो व लंडन येथे विद्यार्थी म्हणून जाणाऱ्या तरुणाच्या आयुष्याचे, त्यानी त्यांच्या कथांमधून जे चित्रण केलेले आहे ते बहुमोल आहे. बंगाली कथेतील जीवनकक्षा विस्तृत करून, तिला बंगालबाहेरील व भारताबाहेरील जीवनाचा परिचय करून देणारे, मुखर्जी हे पहिले कथालेखक होत

त्यावेळी आणखीही काही चांगले कथालेखक होते, त्यांपैकी दोन नावे विशेष उल्लेखनीय आहेत. सुधींद्रनाथ टागोर (१८६९–१९२९) हा रवींद्रनाथ टागोरांचा पुतण्या होता; आणि यालाच टागोरानी ' साधना 'चा संपादक म्हणून निवडले होते, हे आपण पूर्वी पाहिलेच आहे. सुधींद्रनाथानी काही चांगल्या कथा लिहिल्या व या कथांचे लहानलहान संग्रहही प्रकाशित झाले: ' मंजुषा ' (१९०३), ' करक ' (१९१२) व ' चित्राली ' (१९१६) इत्यादी. सुरेंद्रनाथ मुजुमदार (मृत्यू १९३१) हे बिहारमध्ये महसूल अधिकारी होते. त्यानी शास्त्रोक्त संगीताचे शिक्षण घेतलेले होते. त्यांच्या सर्व कथा ' साहित्य ' या पत्रकातून प्रसिद्ध झाल्या व नंतर या कथांचे दोन लहान संग्रह प्रसिद्ध झाले : ' छोट छोट गल्प ' (१९१५) व ' कर्मयोगेर टीका ' (१९१८). मुजुमदारांच्या कथा खुसखुशीत व संक्षिप्त अशा त्यांच्या खास स्वतःच्या भाषाशैलीत लिहिलेल्या आहेत. ही शैली त्यांच्या कथांमधील हलक्याफुलक्या विषयाला शोभून दिसते. पण त्यांच्या या कथा जितक्या व्यापक प्रमाणात वाचल्या जायला हव्या होत्या तितक्या वाचल्या गेल्या नाहीत, याची तीन कारणे आहेत. एक म्हणजे लेखकाची वृत्ती फार प्रखर व उपरोधिक आहे, दुसरे म्हणजे शैली अपरिचित आहे, आणि तिसरे म्हणजे या कथा ज्या नियतकालिकामधून प्रसिद्ध झाल्या त्यांचा खप ' भारती ' इतका मोठा नव्हता.

' हितवादी 'च्या साहित्य विभागाची सूत्रे सोडून दिल्यानंतर टागोरानी 'साधना' सुरू केले. त्याच्या एक वर्ष अगोदर, ' साहित्य ' हे मासिक पत्रक सुरू झाले होते. विद्यासागरांचे नातू सुरेशचंद्र समाजपति (१८७०-१९२१) यानी हे मासिक काढले होते. ' साहित्य 'मध्ये वाचनीय मजकूर असे आणि माहितीपर लेखही असत त्यामुळे या पत्रकाकडे लवकरच वाचकांचे लक्ष वेधले. मध्ययुगीन व आधुनिक युरोपीय चित्रांचे

ब्लॉक करून ते काळ्या-पांढऱ्या रंगात नियमितपणे छापणारे, हे पहिलेच बंगाली मासिक होय. या मासिकाचा आणखी एक विशेष म्हणजे, इंग्रजीत प्रसिद्ध होणाऱ्या महत्त्वाच्या वृत्तपत्राचा व पुस्तकाचा सारांश त्यात नियमितपणे देण्यात येत असे. शिवाय प्रत्येक अंकात, समकालीन बंगाली पत्रकावर खोचक शब्दात व मत्सरी भावनेने केलेली टीकाही प्रसिद्ध होई व ती सर्वसामान्य वाचकाला फारच मनोरंजक वाटे. या पत्रकाला हातभार लावणारे सर्व लेखकही नामांकित होते. देवेंद्रनाथ सेनांच्या कविता नेहमी प्रसिद्ध होत, शिवाय अक्षयकुमार बरल मधूनमधून लिहिण्याचा प्रयत्न करीत, ते लेखनही प्रसिद्ध होई. टागोरांनीही पहिली काही वर्षे या मासिकाला काही कविता दिल्या. 'साहित्य' हे तरुण कवींच्या स्वागतालाही सदैव सिद्ध असे. अशा काही तरुण कविमंडळांचे टागोरांशी पटत नसे त्यामुळे हळूहळू 'साहित्य' या मासिकामध्ये व टागोरामध्ये वितुष्ट निर्माण होऊ लागले. १८९९ सालापासून, कलकत्त्याच्या साहित्यक्षेत्रात सरळसरळ दोन पक्ष निर्माण झाले होते; एक टागोरांचा (किंवा 'भारती'चा) पक्ष व दुसरा समाजपतींचा (अथवा 'साहित्या'चा) पक्ष. देवेंद्रनाथ सेन, रामेंद्रसुंदर त्रिवेदी वगैरे लेखकमंडळी समाजपतींच्या मासिकात लेखन करीत असत, पण ते लोक समाजपतींच्या पक्षाचे नव्हते. काही लेखक कुठल्याच पक्षाचे नसलेलेही होते; बहुतेक पद्यलेखक असेच निःपक्षपाती होते. १९०५ सालापासून, 'साहित्य' पक्षाचे नेतृत्व द्विजेंद्रलाल राय यांच्याकडे आले. त्यांचे व टागोरांचे पूर्वीपासूनच बिनसलेले होते आणि आता तर सरळसरळच प्रतिपक्ष निर्माण झाला. पण टागोरही काही अगदीच अगतिक झाले नव्हते. 'प्रवासी' या पत्रकाने, टागोरांच्या लेखनाला प्रसिद्धी देण्याचे कार्य अंगीकारले (हे पत्रक १९०१ सालापासून सुरू झाले होते, 'मॉडर्न रिव्हय़ू'चे संपादक रामानंद चॅटर्जी हे अलाहाबादहून प्रसिद्ध करीत). १९०५ सालापासून ते टागोरांच्या मृत्यूपर्यंतच्या (१९४१) काळातील, टागोरांचे सर्वोत्तम लेखन प्रसिद्ध करण्याचा मान 'प्रवासी' या नियतकालिकालाच मिळाला. चॅटर्जींचे हे नियतकालिक, अवनींद्रनाथ टागोर यांनी सुरू केलेल्या नवकला-संप्रदायाचे जोमाने समर्थन करीत असे. बराच काळपर्यंत, 'प्रवासी' हे भारतीय भाषेतील सर्वांत महत्त्वाचे पत्रक मानले जात होते. त्यात प्रगतिशील साहित्य, कला, सुधारणा व निर्माणशील राजकीय विचार या गोष्टींना प्राधान्य दिले जाई.

टागोरांचे घनिष्ट मित्र व एक चांगले कादंबरीकार श्रीशचंद्र मुजुमदार यांनी १९०१ साली 'बंगदर्शन'चे पुनरुज्जीवन केले आणि टागोरांना त्याचे संपादक नेमले. त्यावेळी अगदी थोड्याच महिन्यापूर्वी टागोरांनी शांतिनिकेतनमधील शाळा सुरू केली होती, आणि तेथे ब्रह्मबांधव उपाध्याय (१८६१-१९१०) हे काही महिने त्यांचे मदतनीस होते. उपाध्यायांचे व्यक्तिमत्त्व फारच दांडगे व वेगवान होते. त्यांचा जन्म उच्चवर्णीय ब्राह्मण कुटुंबात झालेला होता, पण पुढे ते ख्रिश्चन झाले (प्रथम प्रोटेस्टंट व नंतर कॅथॉलिक) आणि अखेर 'ख्रिश्चन वेदान्ती' संन्यासी झाले. बंगालमधील क्रांतिकारक चळवळीला उत्तेजन देणारे, ते बहुधा पहिलेच मार्गदर्शक होते. 'संध्या' या पत्रकातून त्यांचे ज्वलंत

विचार प्रगट होत. 'बंगदर्शन' पुन्हा सुरू झाल्यानतर पहिल्याच वर्षात त्यानी जे गद्यलेखन केले, त्यावरून ते फारच प्रभावी गद्यलेखक होतील अशी आशा निर्माण झाली होती.

या पत्रकाला हातभार लावणाऱ्या तरुण कवींपैकी, प्रियंवदा देवी (१८७१–१९३५) या सर्वात उत्तम कवयित्री होत्या. त्याचा जन्म एका गुणवान कुटुंबात झाला होता. (त्याची आई प्रसन्नमयी देवी याचे, गेल्या शतकाच्या अखेरीस प्रकाशित झालेले कवितासंग्रह नावाजलेले होते. शिवाय आशुतोष व प्रमथ चौधरी हे त्यांचे मामा होते.) प्रियंवदा देवींचा 'रेणू' (१९००) नावाचा सुनीताचा संग्रह प्रकाशित झालेला होता व त्याचे चांगले स्वागत झाले होते. त्याचे कवितालेखन आयुष्यभर अधूनमधून चालू असे. त्यांच्या शेवटच्या काही कवितांचे तीन लहानलहान कवितासंग्रह प्रकाशित झाले: 'पत्रलेखा' (१९१०), 'अंशु' (१९२७) व 'चंपा ओ पाटल' (१९३९). प्रियंवदा देवींच्या कविता प्रेमळ अशा स्त्री-मनातील मृदुल भावनाच्या सुगंधाने ओतप्रोत भरलेल्या आहेत. त्यातील एकंदर सूर अगदी साधा, नाजूक व मृदू आहे. त्यानी लिहिलेल्या अगदी लहान आकाराच्या कविता 'वगदर्शन'मध्ये निनावी प्रसिद्ध झाल्या, तेव्हा खुद्द टागोरानाही त्या आपल्याच आहेत असे वाटले होते, इतके सागितले की पुरे.

'वगदर्शन'मधील दुसरे आशादायक कवी म्हणजे सतीशचद्र राय (१८८२-१९०४) या शातिनिकेतनमधील अत्यंत तरुण शिक्षकाने, टागोराचे मन जिंकून घेतले होते. पण अकाली मृत्यूमुळे, ते वगाली भाषेतील एक समर्थ लेखक म्हणून नावारूपाला येण्याची शक्यताच नाहीशी झाली.

टागोराच्या वयाला पन्नास वर्षे पूर्ण झाली त्यानिमित्त, वंगीय साहित्य परिषदेने कलकत्याच्या टाऊन हॉलमध्ये २८ जानेवारी १९१२ रोजी त्याचा सत्कार करण्याचे योजले होते. त्यावेळी वंगीय साहित्य परिषदेचे नेतृत्व रमेंद्रसुंदर त्रिवेदी, जगदीशचंद्र बसु, प्रफुल्लचद्र राय, शारदाचरण मित्र, मणिंद्रचंद्र नदी (कासीम बाजारचे महाराजा), जगदींद्रनाथ राय (नातोरचे महाराजा) व इतर काही बंगालमधील प्रमुख व्यक्ती, यांच्याकडे होते अशा प्रकारचा व इतक्या उत्साहाने आणि कलात्मकतेने योजलेला कार्यक्रम यापूर्वी कधीही झालेला नव्हता. या प्रसगामुळे, टागोराचा मत्सर करणाऱ्या मंडळींचा आवेश जरा कमी झाला, व पुढे १९१३ साली त्याना नोवेल पारितोषिक मिळाले तेव्हा तर तो पार लुप्त होऊन गेला. एका भारतीय माणसाला हे पारितोषिक मिळण्याचे महत्त्व काय होते, हे आधीच्या प्रकरणात सागितलेच आहे. पण याचा अर्थ, टागोराना सामाजिक मान्यता प्रथम पाश्चिमात्य राष्ट्रामधून मिळाली, असा घेतला तर ते सर्वस्वी चूक ठरेल. त्याचा टाऊन हॉलमधील सत्कार ही भारतातील एक ऐतिहासिक घटना आहे.

\+ *

प्रकरण चोविसावे

जागतिक महायुद्धापासून असहकारितेच्या चळवळीपर्यंत

सरकारच्या दडपशाहीच्या धोरणामुळे बंगालमधील क्रांतिकारक चळवळ भूमिगत झाली आणि त्यामुळे तरुण पिढीचे लोक या चळवळीबद्दल सहानुभूती दाखवू लागले व आवश्यक ती मदतही करू लागले. काही सूज्ञ व प्रौढ मंडळींना या धाडसी वृत्तीचे व अद्वितीय स्वार्थत्यागाचे कौतुक वाटतच असे, पण त्याच वेळी पिढ्यानुपिढ्या दडपल्या गेलेल्या व अहिंसात्मक सोशिकता अंगात मुरलेल्या आपल्या जनतेच्या मनावर या प्रवृत्तीचे काय दुष्परिणाम होतील याचीही त्यांना पूर्ण कल्पना होती. विशेषतः आपल्या देशाच्या सामाजिक, बौद्धिक व औद्योगिक प्रगतीच्या निर्माणशील योजनांमध्ये उपयुक्त ठरू शकणारी माणसे नाहीशी होत होती, ही फारच दुःखाची गोष्ट होती. टागोर हे बहुतेक एकटेच असे गृहस्थ होते, की ज्यांना अगदी सुरुवातीपासूनच आपल्या देशाच्या सर्वांगीण उन्नतीला बाधक ठरणाऱ्या या धोक्याची पूर्ण कल्पना आलेली होती. त्यांना जास्त व्यथित करणारी गोष्ट म्हणजे, ' देशमातापूजेच्या ' या पवित्र आवरणाखाली व हिंदुधर्मरक्षणाच्या नावाखाली हिंसाचाराला प्रोत्साहन देण्याची प्रवृत्ती बळावत चालली होती, ही होय. (जागतिक स्वरूपाच्या काही विशिष्ट परिस्थितीत अशी प्रवृत्तीही मान्य करण्यासारखी वाटते.) त्यांनी ' बंगदर्शन'चे संपादन करणे सोडून दिले होते, आणि त्यांना धीटपणे प्रगतिशील विचारांच्या व कृतींच्या बाजूने उभ्या टाकणाऱ्या व आर्थिक नफ्याची किंवा लोकप्रियतेची पर्वा न करणाऱ्या, अशा एका पत्रकाची नितांत निकड भासू लागली होती. या नवीन योजलेल्या पत्रकाचे संपादक म्हणून त्यांनी प्रमथ चौधरी (१८६८-१९४८) यांची निवड केली. ' साधना ' सुरू होण्याच्या वेळीही त्यांचे नाव संपादक म्हणून सुचविण्यात आले होते, पण त्यावेळी त्यांना ते शक्य झाले नाही. आता प्रमथ चौधरींचे टागोरांच्या लाडक्या पुतणीशी लग्न झालेले होते व ते कलकत्त्यातील हायकोर्ट बारचे सभासद होते. चौधरींनी ' भारती'मधून काही काळ गद्य व पद्य लेखन केले होते ('साहित्य'मध्ये देखील). त्यांचे लिखाण प्रखर विधानांमुळे, चमकदार

विनोदबुद्धीमुळे आणि त्यांच्या मनःच्याच अशा संक्षिप्त व स्पष्ट विचारसरणीमुळे, उठून दिसत असे.

'सबुजपत्र' (हिरवी पाने) हे पत्रक १९१४ सालच्या मे महिन्यात सुरू झाले. त्याचा सोयीस्कर आकार, व्यवस्थित मांडणी व जाहिरातींचा अभाव, या गोष्टी नवीन व आल्हाददायक वाटत. त्यावर बोधचिन्ह म्हणून हिरव्या पार्श्वभूमीवर एकरंगी ताडाचे पान छापलेले असे व याखेरीज दुसरे कुठलेही चित्र नसे. ताडाचे पान हे बोधचिन्ह म्हणून निवडण्याचे कारण म्हणजे, ताडाचे झाड नेहमीच हिरवीगार पाने शिरावर घेऊन भोंवतालच्या वनश्रीमध्ये उंच, ताठ व एकटे गंभीरपणे उभे असते, हे होय. पहिल्या काही अंकांचे मुख्य लेखक म्हणजे संपादक व टागोर हे दोघेच होते. बाकीचे सर्व लेखक वयाने फार लहान होते आणि टागोरांच्या नेतृत्वाखाली व चौधरींच्या विनतीखातर लिहू लागलेले होते या लेखकांचा स्वतंत्र व स्पष्ट विचारसरणीवर आणि सरळ व स्पष्ट लेखनावर भर असे या पत्रकाने लिखित भाषा व बोली भाषा यांच्यामधील फट बुजविण्याचा प्रयत्न केला. उच्चभ्रू व संस्कृतप्रचुर अशा 'साधु-भाषे' ऐवजी 'चलित-भाषा' (प्रचारातील बोली भाषा) स्वीकारण्याच्या बाबतीत चौधरींनी पुढाकार घेतला होता.

चौधरींनी फार काळ कवितालेखन केले नाही त्यांच्या बहुतेक कविता सुनीत या प्रकारात मोडणाऱ्या असून त्यांचे दोन संग्रह प्रकाशित झाले: 'सॉनेट-पंचशत' (१९१३) व 'पदचारण' (१९१९) साहित्यिक, राजकीय व सामाजिक विषयावरील त्यांचे चुरचुरीत, संक्षिप्त व मूलभूत स्वरूपाचे विचार मांडणारे निबंध, पुढील पुस्तक-पुस्तिकामध्ये संग्रहित केलेले आहेत: 'तेल नून लकडी' (१९०६), 'बिरबलेर हालखाता' (बिरबलची रोजनिशी, १९१७), 'नाना कथा' (१९१९), 'दुईयारकी' (दुटप्पी धोरण, १९२०), 'नाना चर्चा' (१९३२) इत्यादी. त्यांचे खोचक लेख 'बिरबल' या टोपणनावाने प्रसिद्ध होत. या टोपणनावाच्या निवडीवरूनच लक्षात येते की, अकबराच्या या सुप्रसिद्ध प्रधानाप्रमाणेच ते देखील चुटकेवजा अशा विनोदी शैलीने वाचकाला मार्गदर्शन करीत होते चौधरींनी काही उत्कृष्ट कथा लिहिल्या; त्यापैकी पहिलीच व सर्वोत्कृष्ट कथा म्हणजे 'चार-इयारी कथा' (चार मित्राची गोष्ट, १९१६) ही होय.

'सबुजपत्र' सुरू होण्याच्या एकदोन वर्षे पूर्वीपासूनच 'भारती'च्या जुन्या लेखकामध्ये काही तरुण रक्ताची मंडळी शिरली होती. या लेखकाचे नेतृत्व, मणिलाल गांगुली (१८८८-१९२९) व त्यांचे काही मित्र, यांच्याकडे होते. त्यावेळी टागोरांच्या कलकत्त्यातील घरात, 'विचित्र सभा' नावाचा एक साहित्यिक व सांस्कृतिक मेळावा भरत असे; टागोर स्वतः या मेळाव्याचे अध्यक्ष होते. नव्या लेखकमंडळीची लेखनप्रेरणा ही काही प्रमाणात या मेळाव्यातूनच निर्माण झालेली होती. या सभेमध्ये गगनेंद्रनाथ व अबनींद्रनाथ हे दोघे कलावंत टागोर बंधू, आणि असितकुमार हलदार(१८९०-१९६४)

व नंदलाल बोस (१८८३-१९६६) यांच्यासारखे त्यांचे काही ज्येष्ठ शिष्य, उपस्थित असत.

'भारती'चे संपादक गांगुली, उपसंपादक सौरींद्रमोहन मुखर्जी (१८८८), आणि इतर काही तरुण लेखक पुढे कादंबरीकार म्हणून नावारूपाला आले. या तरुण लेखकांमध्ये चारुचंद्र बॅनर्जी (१८७७-१९३८), हेमेंद्रकुमार राय (१८८८-१९६३), हेमेंद्रलाल राय (१८९२-१९३५), सुरेशचंद्र बॅनर्जी (१८८२-मृत्यू ?), प्रेमांकुर अतर्थी (१८९०-१९६४), विभूतिभूषण भट्ट (१८८१-मृत्यू ?) इत्यादिकांचा समावेश होतो. 'भारती'मध्ये गांगुलींच्या नेतृत्वाखाली लेखन करणाऱ्या तरुण लेखकांच्या कथा-कादंबऱ्यांचा एक विशेष म्हणजे, तथाकथित वास्तववादाकडे झुकणारा विचार.

'भारती'च्या या नव्या पर्वातील सर्वांत लक्षणीय गद्यलेखक म्हणजे, आधुनिक भारतीय चित्रकलेचे निर्माते अवनींद्रनाथ टागोर (१८७१-१९५१) हे होत. अवनींद्रनाथांचे काका रवींद्रनाथ यांनी त्यांना पुष्कळच आधी, म्हणजे १८९५ सालच्या सुमारासच, लेखनाला सुरुवात करण्यास सुचविले होते, आणि परिणामी अवनींद्रनाथांनी लहान मुलांसाठी दोन चांगल्या गोष्टींची पुस्तके लिहिली होती. यांपैकी एक पुस्तक देशी लोककथांवर व दुसरे शकुंतलेच्या कथेवर लिहिलेले होते. नंतर त्यांनी रजपूत वीरांच्या काही कथा लिहिल्या, त्याही मुख्यतः मनोरंजक वाचनासाठीच होत्या. या कथा प्रथम 'भारती'मध्ये प्रसिद्ध झाल्या (१९०४-१९०८); आणि नंतर त्यांचे 'राजकाहिनी' या शीर्षकाने दोन खंड प्रकाशित झाले. अवनींद्रनाथांची सर्वांत जास्त आकर्षक व स्वतंत्र पुस्तके म्हणजे, 'भूतपतरीर देश' (भुताखेतांचा देश, १९१५) व 'खाटांचीर खाता' (दिवाणजींचे दप्तर, १९१६), हे होत. पहिल्या पुस्तकात बालकथामधील व 'अरेबियन नाईट्स्'मधील अद्‌भुतरम्य जादूनगरीसारखे वातावरण निर्माण केलेले आहे. अशा तऱ्हेचे चित्रण, एखादा लेखणीवर व चित्रकलेवर प्रभुत्व असणारा माणूसच करू शकेल. दुसऱ्या पुस्तकात लेखकाने घरगुती वातावरणातूनच अद्‌भुतरम्य स्वप्निल वातावरण निर्माण केले आहे. आयुष्याच्या अखेरीपर्यंत अवनींद्रनाथांनी लहान मुलांसाठी लिहिणे कधीही सोडले नाही. त्यांच्या इतर साहित्यकृतींमधील सर्वांत महत्त्वाचे लेखन म्हणजे 'पथे-विपथे' (१९१९) या संग्रहातील कथा व व्यक्तिचित्रे; 'बांगलार व्रत' (१९१९) या पुस्तकातील बंगाली स्त्रियांची व्रतवैकल्ये व आनुषंगिक कला या विषयांवर लिहिलेला विस्तृत निबंध; आणि 'बंगेश्वरी शिल्पप्रबंधावली' (१९४१) हा कलकत्त्याच्या विद्यापीठातील ललितकलांचे 'बंगेश्वरी प्राध्यापक' या नात्याने, ललित कला व ललितकलासमीक्षा, या विषयावर दिलेल्या व्याख्यानांचा संग्रह. त्यांनी 'भारती'मध्ये अधूनमधून ललितकलावर लेख लिहिले होते, त्या लेखांचा संग्रह अलीकडेच 'भारतशिल्प' या शीर्षकाने प्रकाशित झाला अवनींद्रनाथांची शेवटची पुस्तके आत्मचरित्रात्मक स्वरूपाची आहेत. 'घरोया' (घरगुती गोष्टी १९४१) व 'जोडासांकोर धारे' (जोडासांकोच्या परिसरात, १९४४) ही दोन्ही पुस्तके त्यांनी श्रीमती राणी चंदा

याच्या मदतीने लिहिली. या पुस्तकामध्ये टागोर कुटुंबातील काही प्रसंगांची व सत्य-घटनाची माहिती आलेली आहे.

अवनींद्रनाथाचा ' भारती'च्या लेखकसंघाशी प्रत्यक्ष संबध नव्हता; आणि त्याचे जावई मणिलाल गांगुली हे रोज संध्याकाळी घराच्या सर्वांत वरच्या मजल्यावर जेथे नियतकालिकाची कचेरी व छापखाना होता तेथे एक साहित्यिक मेळावा भरवत, त्यातही ते कधीच नसत. पण भारतीय ललितकलावर प्रेम करणाऱ्या सर्व तरुण लेखकाना ते प्रत्यक्षपणे प्रोत्साहन देत विशेषत' आरामशीर व विलासी आयुष्याची आवड, कला-निर्मितीची ओढ आणि फारसी काव्याची आवड (अर्थात ही आवड मोंगल चित्रकला व उमर खय्यामचे काव्य या गोष्टीशी निगडित होती) या गोष्टी तरुण मंडळींना अवनींद्रनाथाकडूनच शिकावयास मिळाल्या.

सत्येंद्रनाथ दत्त (१८८२-१९२२) हे भारतीच्या लेखकसघातील एक महत्त्वाचे सभासद होत हे कवी होते आणि सत्येंद्रनाथाचा समकालीन कवीवर इतका प्रचंड प्रभाव पडला होता की तितका प्रभाव त्यावेळी रवींद्रनाथ टागोराचा देखील दिसून येत नाही. अधूनमधून टागोराचे अनुकरण करण्याचा प्रयत्नही त्यावेळी होत असे, पण तो यशस्वी मात्र कधीच होत नसे. याउलट, दत्ताचे अनुकरण अगदी सहजपणे व यशस्वीपणे करता येई.

एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यकाळातील एक नामांकित गद्यलेखक अक्षयकुमार दत्त, याचे सत्येंद्रनाथ हे नातू होते. आजोबाची ज्ञानपिपासा, चौकसपणा, शांतपणा व देशप्रेम या गोष्टी नातवाच्याही अंगात उतरल्या होत्या आणि त्याचे प्रतिबिंब त्याच्या लेखनात दिसते. आपल्या देशाला खवळून सोडणाऱ्या सामाजिक व राष्ट्रीय चळवळीला दत्तांचा नेहमीच पाठिंबा असे. नुकतीच स्वदेशी चळवळ सुरू झाली होती त्यावेळी त्यांनी कवितालेखनाला प्रारंभ केला, आणि पुढे असहकारितेची चळवळ ऐन भरात असताना अचानक मृत्यू ओढवल्यामुळे त्याचे लेखन थाबले. दत्ताच्या सुरुवातीच्या कवितांच्या दोन लहान पुस्तिका प्रकाशित झाल्या (१९००-१९०५). या कवितावर, आणि त्यापूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या ' वेणू ओ बीणा ' (१९०६) व ' होमशिखा ' (१९०७) या संग्रहामधील कवितावर, मायकेल मधुसूदन दत्त, देवेंद्रनाथ सेन व अक्षयकुमार बरल याचा प्रभाव दिसून येतो. विशेषतः शेवटच्या दोन कवीच्या लेखना-मुळेच ते तरुण वयात ' साहित्य ' पक्षाकडे आकर्षित झाले. त्याचे कॉलेजातील मित्र सतीशचंद्र राय याच्यामुळे त्याचा टागोरांशी परिचय झाला.

दत्ताना अगदी सुरुवातीपासूनच कल्पना येऊन चुकली होती की, टागोराचे अनुकरण करणे उचित नाही आणि त्याच्यासारखे सखोल भावनाच्या तळापर्यंत सूर मारून त्या घुसळून काढणे हे कामही आपल्याला जमण्यासारखे नाही. त्यामुळे त्यांनी भावनांच्या संवेदनशीलतेवर आधारलेल्या कवितेपेक्षा, वैचित्र्यपूर्ण व संस्कृतप्रचुर अशा भाषालालित्यावर व छंदमाधुर्यावर आधारलेली कविताच लिहिणे पसंत केले. ' फुलेर

फसल ' (१९११) या त्याच्या तिसऱ्या कवितासंग्रहातील प्रगल्भता लक्षणीय आहे. या संग्रहाचे शीर्षक फारसी काव्यामधील ' फस्ल-ए-गुल ' या प्रचलित वाक्प्रचारावरून घेतलेले आहे. त्यानंतरच्या ' कुहू ओ केका ' (कोकिळ व मयूर, १९१२) या संग्रहातही अशीच प्रगल्भता दिसून येते. ' तुलीर लिखाण ' (ब्रशाचे लिखाण, १९१४) या संग्रहातील सर्व कविता ' गाथा ' किंवा पोवाड्यासारख्या असून त्या १९०९ सालच्या पावसाळ्यात लिहिलेल्या आहेत. ' अभ्र आबीर ' (१९१६) या संग्रहातील कविता १९१३ ते १९१५ च्या दरम्यान लिहिलेल्या असून त्यात कवी छंदावर निरनिराळे प्रयोग करण्यात गुंतलेला दिसतो. दत्तानी या क्षेत्रात जे यश मिळविले, ते भाषांतरित अवतरणाने व्यवस्थित व्यक्त करता येणार नाही.

विनोदी व विडंबनात्मक कवितांची रचना दत्त फार सहजपणे करू शकत. त्यांच्या अशा प्रकारच्या कवितांचा संग्रह १९१७ साली ' हसन्तिका ' या शीर्षकाने प्रकाशित झाला. दत्ताच्या या कवितांमध्ये अगदी प्रमथ चौधरींच्या काही निबंधांइतकाच कडवटपणा व खोचकपणा आढळतो. याप्रकारचे उदाहरण द्यावयाचे झाल्यास, दत्तानी हरप्रसाद शास्त्री याना कवितेमधून जे प्रत्युत्तर दिले होते, त्याचे देता येईल. हरप्रसाद शास्त्रींनी असा आरोप ठेवला होता की, आजचे समकालीन बंगाली लेखक केवळ लहानलहान व हलक्याफुलक्या रचना करण्यात गुंतलेले आहेत व महाकाव्यासारखी विस्तृत व आशयसमृद्ध रचना करणे त्याना अशक्य होऊन बसले आहे. हा आरोप त्यानी बंगीय साहित्य संमेलनाच्या आठव्या वार्षिक अधिवेशनाच्या अध्यक्षीय भाषणात केला होता. हे अधिवेशन बरद्वान येथे १९१४ सालच्या एप्रिल महिन्यात भरले होते. त्यांच्या या आरोपाला दत्तानी, पुढल्याच महिन्याच्या ' प्रवासी 'च्या अंकात प्रसिद्ध झालेल्या एका कवितेतून, प्रत्युत्तर दिले आहे. या कवितेच्या काही भागाचे भाषांतर असे :—

> हे बघा, सांख्यशास्त्राच्या तत्त्वज्ञांनी फक्त साठ-सत्तर लहानलहान सूत्रे लिहिली म्हणून कुठल्याही सभेत त्याना मानाचे स्थान मिळू शकत नाही. हे बंधू ! त्यांनी जर या उलट मोठामोठाले तीन खंड लिहिले असते तर विद्वानांना त्यांची महती पटली असती, आणि त्या बिचाऱ्यांना (विद्वानांच्या सभेत) निदान तत्त्वज्ञानाच्या विभागात तरी विभागप्रमुख म्हणून निवडण्यात आले असते. हाय रे, बिचाऱ्यानी संदिग्ध शब्दात व संक्षिप्तपणे लिहिले त्यामुळे या जंबुद्वीपात तत्त्वज्ञानाचे प्राध्यापक होण्याची संधी हुकली रे !

पारतंत्र्याची बेडी गळून पडल्यानंतर तरी जरा आराम मिळेल, अशी अनेकाना आशा वाटत होती, पण ती आशाही पहिल्या जागतिक महायुद्धानंतर रापुष्टात आली. आणि या निराशेमुळे, महात्मा गांधींनी १९२० साली सुरू केलेल्या असहकारितेच्या चळवळीला आवश्यक ते वातावरण आपोआपच निर्माण झाले. दत्ताच्या काही शांतताप्रेमी देशभक्तांना ही चळवळ मान्य नव्हती; पण दत्तानी मात्र तिचे अत्यंत उत्साहाने स्वागत केले. इतकेच नव्हे तर, या चळवळीची कवितेद्वारा प्रशंसा करणारे, ते पहिलेच

भारतीय लेखक आहेत. या चळवळीच्या उद्रेकाच्या आवेशात, ब्रिटिशांची सर्वच करणी वाईट दिसू लागली होती आणि कामकरी वर्गाबद्दलची सहानुभूती नव्याने वाढत होती. दत्त त्यांच्या 'चरकार गान' (चरख्याचे गाणे) या कवितेत म्हणतात :

पाश्चात्य सुधारणा म्हणजे राक्षसी अग्निनेत्र आहे. तिने तरुण माणसाचे रक्त शोषून घेणारी यंत्रे निर्माण केली. शेतजमिनीवर सर्वत्र धुराचे प्रचंड लोट पसरलेले आहेत. गंगेचा पवित्र प्रवाह म्हणजे 'सेप्टिक टँक'मधील घाण वाहणारा ओहोळ होऊन गेला आहे.

१९१४ पासून ते त्यांच्या मृत्यूपर्यंतच्या कविता 'बेडाशेषेर गान' व 'बिदाय आरती' या संग्रहामध्ये एकत्रित केलेल्या आहेत. हे दोन्ही संग्रह त्यांच्या मृत्यूनंतर प्रकाशित झाले (१९२२). या कवितांमध्ये तशी फारशी काही सुधारणा दिसून येत नाही, पण भाषा मात्र जरा अधिक सहज आणि छंद अधिक प्रवाही झालेला आहे. त्यांच्या इतर लेखनापेक्षा या ठिकाणी बोलीभाषेतील शब्दांकडे जास्त ओढा दिसून येतो. यांपैकी काही कविता दत्तांच्या सर्वोत्कृष्ट कविता आहेत. त्यातील चोखंदळ शब्दयोजना व द्रुतगतीचा छंद यामुळे प्रसंगाची व क्षणचित्राची मालिका फार सूचक होते आणि वाचकाचे मन वेधून घेते. 'पालकीर गान' (पालखीचे गाणे) व 'दूरेर पाल्ला' (दूरचा प्रवास) या अशा प्रकारच्या कविता आहेत.

सत्येंद्रनाथ दत्तांनी काही गद्यलेखनही केले. त्यांचे बहुतेक निबंध विडंबनात्मक आहेत आणि ते त्यांच्या विडंबनात्मक कवितांप्रमाणेच 'नवकुमार कविरत्न' या टोपणनावाने लिहिलेले आहेत. यांपैकी एक निबंध अगदी स्वगत भाषणासारखाच लांबलचक असून फार लक्षणीय आहे. त्याचे शीर्षक 'छंद सरस्वती' असे असून, तो बराचसा पद्यात लिहिलेला आहे; आणि त्यात बंगाली छंदाच्या स्वरूपाचे, गुणांचे व प्रवृत्तीचे काव्यमय चित्रण केलेले आहे. दत्तांनी काही इंग्रजी नाटिकांचे आणि स्टीफन फिलिप्स, पी. एच. पिअर्स व मॉरिस मेटरलिंक इत्यादी युरोपीय लेखकांच्या नाटकांचे अनुवाद केले. हे अनुवाद 'रंगमल्ली' (१९१३) नावाच्या ग्रंथात संग्रहित केलेले आहेत. त्यांची एकमेव स्वतंत्र नाट्यकृती 'धूपेर धोयाय' (धूपाच्या धुरात, 'भारती'मध्ये १९२० साली प्रसिद्ध) ही एक विनोदी नाटिका असून तीत सर्व स्त्री-पात्रे आहेत. कथानक दशरथाच्या अंतःपुरात घडलेले आहे. नेपथ्य व वेषभूषा यांचे स्वतः दिग्दर्शन करून रंगभूमीवर पुराणकालीन वातावरण निर्माण करण्यासाठी लेखकाने खूप कष्ट घेतले होते.

दत्तांनी संपूर्णपणे बोलीभाषेत लिहिलेली अशी एक ऐतिहासिक कादंबरी लिहायला सुरुवात केली होती पण ती कधीच पूर्ण होऊ शकली नाही. आज त्यांच्या नावावर 'जन्मदुःखी' (१९१२) नावाची फक्त एकच कादंबरी असून, ती जोनास लाय (Jonas Lie) नावाच्या नॉर्वेजियन लेखकाच्या 'Livsslaven'चे भाषांतर आहे. दत्तांना उपेक्षित कामगारवर्गाबद्दल किती सहानुभूती होती, हे या भाषांतरात दिसून येते.

त्याच्या ' चिनेर धूप ' (चिनी उदबत्ती, १९१२) या संग्रहातील चार निबंधामुळे, बंगाली वाचकाचा ' ताओइझम ' व ' कनफ्युशिॲनिझम ' (Taoism and Confucianism) या विचारांशी परिचय झाला.

जगातील जवळजवळ सर्व जुन्या व नव्या अशा महत्त्वाच्या भाषामधील काव्याची दत्तांनी भाषांतरे केली. त्याना संस्कृत व इंग्रजी उत्तम येत असे आणि फ्रेंच भाषाही काम चालवण्यापुरती येत असे. शिवाय फारसी भाषेचे, काही भारतीय भाषांचे व एकदोन युरोपीय भाषाचेही त्याना थोडेफार ज्ञान होते. त्यामुळे त्याची स्वतंत्र निर्मितीही बरीचशी इंग्रजीतील भाषांतरावर आधारित आहे. त्याच्या अनुवादित कविता तीन संग्रहामध्ये प्रकाशित झाल्या : ' तीर्थसलील ' (१९०८), ' तीर्थरेणू ' (१९१०) व ' मणिमंजुषा' (१९१५). अनुवादित कवितामध्ये वैदिक स्तोत्रे, अभिजात संस्कृत श्लोक, आधुनिक भारतीय भाषामधील म्हणजेच –इंडो-आर्य, द्रविड, ऑस्ट्रिक व तिबेटी-बर्मी– या भाषामधील कविता, चिनी व जपानी काव्ये, इंग्रजी कविता आणि इतर जुन्या-नव्या युरोपीय भाषामधील कविता, याचा अंतर्भाव होतो. दत्तानी ज्या इंग्रजी व युरोपीय कवींच्या कवितांचे अनुवाद केले ते कवी म्हणजे–अल्फ्रेड ऑस्टीन, रॉबर्ट ब्रिजेस, विल्यम बटलर, येटस्, एझरा पौंड, आर्थर ओशॉफनेसी, आर्नो होल्झ, व्हिक्टर ह्यूगो, मॉरिस मेटरलिंक, चार्लस् बॉदलेयर, पॉल व्हर्लेन, सुली प्रुधोम, पॉल व्हॅलरी, ए मिल वेन्हारेन, इत्यादी.

दत्त भाषांतर करण्यात फारच पारंगत होते. त्याचे अनुवाद नेहमीच मूळ कवितेशी अगदी संपूर्णपणे प्रामाणिक नसतीलही कदाचित, पण त्याचे बंगाली रूप मात्र अगदी निर्दोष असे.

या शतकाच्या दुसऱ्या दशकातील काही उत्साही लेखकानीही बऱ्याच चांगल्या व वाचनीय कविता लिहिल्या. यापैकी बहुतेकजणांना दत्तांच्या मनोहारी काव्यरचनेचा प्रभाव टाळता आला नाही, त्यामुळे त्यांनीही वाचकाना आवडतील अशाच कविता लिहिल्या. दत्ताच्या लेखनाने प्रभावित न झालेल्या अशा काही लेखकांपैकी द्विजेंद्रनारायण बागची (१८७३–१९२७) हे एक आहेत. बागची हे टागोराच्या कवितेचे चाहते होते व त्याची स्वतःची कविताही टागोराच्यासारखी आहे. त्यांनी फारसे लेखन न केल्यामुळे आज आपल्या हाती त्याचा ' एकतारा ' (१९१७) हा एकच संग्रह आहे. द्विजेंद्रनारायणाचे चुलत बधू जतिंद्रमोहन बागची (१८७८–१९४८) याचेही टागोराच्या कवितेवर प्रेम होते. या धाकट्या बागचींच्या कविता १८९९ सालापासून उत्तम नियत-कालिकामध्ये प्रसिद्ध होत होत्या या बागचींचे अनेक कवितासंग्रह आहेत, जसे : ' लेखा ' (१९०६), ' रेखा ' (१९१०), ' अपराजिता ' (१९१३), ' नागकेशर ' (१९१७), ' निहारिका ' (१९२७) इत्यादी. जतिंद्रमोहनाची कविता वैचित्र्यपूर्ण व प्रवाही आहे. त्याकाळच्या इतर लेखकाप्रमाणेच त्याच्याही उत्कृष्ट कलाकृतींमध्ये साध्या जीवनाचे व ग्रामीण वातावरणाचे आकर्षण दिसून येते.

करुणानिधान बॅनर्जी (१८७७–१९५५), श्री. कुमुदरंजन मल्लिक (जन्म १८८२)

व श्री. कालीदास राय (जन्म १८८९) या तिघांचा, काव्यप्रवृत्तीच्या बाबतीत नसला तरी व्यवसायसाधर्म्यामुळे, एक गट करता येतो. हे तिघेही शाळामास्तर होते. बॅनर्जींनी लहानसे ' बंगमंगल ' काव्य लिहून १९०१ साली साहित्यसृष्टीत प्रथम पदार्पण केले. हे काव्य म्हणजे स्वदेशी चळवळीच्या पहिल्या उद्रेकाचे जयगीत आहे. यातील काव्य अपरिपक्व आहे, पण त्यामुळे त्याच्या लेखनाबद्दल थोडीफार आशा निर्माण झाली आणि सामान्य वाचकापर्यंत त्याचे नाव पोहोचले. त्यांचे इतर कवितासंग्रह म्हणजे ' प्रसादी ' (१९०४), ' झरा फूल ' (गळलेले फूल, १९११), ' शातिजल ' (१९१३), ' धानदूर्वा ' (१९२१), व ' रवींद्र-आरती ' (१९३७). बॅनर्जींच्या कविता सोप्या व कळकळीच्या आहेत, आणि त्या वाचताना आपल्याला देवेंद्रनाथ सेनाची आठवण होते. त्यानी जास्त लेखन केले नाही व जास्त विषयही हाताळले नाहीत.

मल्लिक यांची भूमिका बागची व बॅनर्जींपेक्षा वेगळी आहे. ते ग्रामीण व नैसर्गिक वातावरणाचे केवळ प्रेमिकच नाहीत तर त्याना ग्रामीण वातावरणाशिवाय दुसरे काहीच सुचत नाही अशी परिस्थिती आहे. ते वैष्णव भक्त होते व ही भक्ती त्याच्या कवितेतही लपलेली नाही. मल्लिक यानी १९०० सालापासून कविता लिहिण्यास सुरुवात केली आणि त्यांचे एकूण तेरा कवितासग्रह प्रकाशित झाले. यापैकी तीन संग्रह (' उजानी, ' ' बनतुलसी ' व ' शतदल ') १९११ साली प्रकाशित झाले आणि ' स्वर्णसध्या ' हा शेवटचा सग्रह १९४८ साली प्रकाशित झाला. मल्लिक याच्या कविता आकाराने लहान आहेत व शैलीत फारसा भपकेबाजपणा नसूनही एक प्रकारचा पौराणिक वातावरणाचा आभास आहे

कालीदास राय हे बागचीप्रमाणेच ' मानसी ओ मर्मवाणी ' या मासिकाचे प्रवर्तक होते आणि नानोरचे महाराजा जगदींद्रनाथ राय याच्या साहित्यिक परिवारातील होते. राय यानी एकूण अठरा कवितासग्रह निर्माण केले, उदाहरणार्थ – ' कुंड ' (१९०८), ' किशलय ' (१९११), ' पर्णपुट ' (१९१४), ' क्षुद्कुंडा ' (ताडुळाची चुरी व भुसा, १९२२), ' बैकाली ' (१९४०) इत्यादी. राय ह्याची कविता साधी व प्रवाही असून तीत निसर्गाबद्दलचे रोमॅंटिक प्रेम आढळते.

समकालीन लेखकांपैकी, विपुल ग्रंथनिर्मिती न करणारे असे एक लेखक म्हणून, मणिलाल गागुलींचे भाचे किरणधन चॅटर्जी (१८८७-१९३१) याचा उल्लेख करावा लागेल. चॅटर्जींचे सर्व लिखाण ' भारती'तून प्रसिद्ध झाले. ' नतुन खाता ' (नवे पुस्तक, १९२३) या नावाचा त्याचा एकच कवितासंग्रह आहे आणि इतर काही कविता ' भारती'मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या आहेत. चॅटर्जींच्या कविताही कौटुंबिक प्रेमावरच आहेत. पण देवेंद्रनाथ सेन व करुणानिधान बॅनर्जींप्रमाणे त्याचे प्रेम भक्तिभावनेने भारलेले नाही. त्यामुळे त्यांचे प्रेम जास्त वास्तववादी आहे.

सुकुमार रायचौधरी (१८८७-१९२३) हे उपेंद्रकिशोर रायचौधरी (१८६३-१९१५) याचे ज्येष्ठ पुत्र होत. उपेंद्रकिशोर यानी भारतात प्रथम काळ्यापाढऱ्या रंगाचे

ब्लॉक छापायला सुरुवात केली व ' टुनटुनीर कथा ' (१९१०) नावाचा एक बालकथांचा उत्कृष्ट संग्रह तयार केला सुकुमार रायचौधरी हे ' भारती 'च्या लेखकसंघातील एक महत्त्वाचे सभासद होते आणि त्यांनी १९२१ साली ' संदेश ' (मिठाई) नावाचे बंगालीतील सर्वमान्य असे मनोरंजक मासिक काढले. स्वतःच्या या नियतकालिकासाठी त्यांनी काही उत्तम बालगीते लिहिली. ही बालगीते म्हणजे आमच्या भाषेतील मनोरंजक साहित्याची चिरंतन भूषणे आहेत.

कादंबरीचा घाट पूर्वीसारखाच टिकलेला होता पण आशयात मात्र दिवसेंदिवस प्रगती दिसून येत होती. हरप्रसाद शास्त्री (१८५३-१९३१) व त्यांचे विद्यार्थी राखालदास बॅनर्जी (१८८५-१९३०) हे दोघेही भारततत्त्वविद् (इंडोलॉजिस्ट) होते व त्यांनी ऐतिहासिक कादंबरीलेखनात यश मिळविले. ' बेणेर मेये ' (व्यापाऱ्याची कन्या, १९२०) ही शास्त्रींची कादंबरी, बोलीभाषेशी फारच जवळीक साधणाऱ्या भाषाशैलीत लिहिलेली आहे. पश्चिम बंगालमधील अकराव्या शतकातील सामाजिक व कौटुंबिक वातावरणाचा आभास या कादंबरीत फारच कुशलतेने निर्माण केलेला आहे. त्यांची दुसरी कादंबरीही ('कांचनमाला ', ऐतिहासिक कथा) चांगली लिहिलेली आहे. ती प्रथम ' बंगदर्शन 'मध्ये प्रसिद्ध झाली (१८८३). समकालीन जुन्या व नव्या लेखकांपेक्षा, शास्त्रींची बंगाली भाषा जास्त चांगली होती. अगदी पहिल्या दर्जाचे संस्कृतज्ञ असूनही त्यांनी त्यांच्या भाषाशैलीमध्ये शब्दपांडित्य व संस्कृतप्रचुरता दाखविण्याचा प्रयत्न केला नाही.

राखालदास बॅनर्जींनी तीन कौटुंबिक व सात ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या. त्यांपैकी ऐतिहासिक कादंबऱ्या महत्त्वाच्या आहेत. ' पाषाणेर कथा ' (१९१४) ही केवळ एक कहाणीच नाही; त्यात शककालीन भारतीय इतिहासाचे विश्वासार्ह चित्रण आलेले आहे ' करुणा ' (१९१७) या कादंबरीमध्ये, गुप्त साम्राज्याचा ऱ्हास झाल्यानंतर जेव्हा कुमारगुप्त गादीवर होता, त्या काळाचे चित्रण केलेले आहे 'शशांक' (१९१४) या कादंबरीत, पूर्व भारताच्या मध्ययुगीन इतिहासातील एका भावनाप्रधान व चंचल व्यक्तिरेखेची गोष्ट सांगितलेली आहे. ' धर्मपाल ' (१९१५) या कादंबरीत पाल वंशातील थोर सम्राटाच्या पराक्रमाचे वर्णन केलेले आहे. ' मयूख ' (१९१७) ही कादंबरी, शहाजहानच्या कारकिर्दीत मोगल व पोर्तुगीज या सत्तांचा जो संघर्ष झाला, त्यावर लिहिलेली आहे. ' असीम ' (१९२४) या कादंबरीचे कथानक बंगालमधील अठराव्या शतकाच्या प्रारंभीचे आहे. ' लुत्फुल्ला ' (१९२७–१९२९ क्रमशः प्रसिद्ध) ही कादंबरी, नादिरशाहच्या आधिपत्याखालील दिल्लीच्या वातावरणावर लिहिलेली आहे. दोन कादंबऱ्या (' हेमकणा ' व ' ध्रुवा ') अपूर्ण राहिलेल्या आहेत. अगदी शुद्ध साहित्यिक दृष्टिकोनातून बघितल्यास, बॅनर्जींच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांमध्ये बंकिमचंद्र चॅटर्जींच्या कादंबऱ्यांपेक्षा पुढे काही विशेष प्रगती झालेली दिसत नाही; पण त्यातील ऐतिहासिक माहितीची कुशल मांडणी (ही माहिती बरीचशी त्यांच्या स्वतःच्या

संशोधनातून मिळविलेली होती), व अगदी हुबेहूब वातावरण-निर्मिती, या गोष्टी वाचकाच्या मनावर ठसतात.

'भारती'च्या लेखकसंघातील इतर तरुण कथाकारांनी व कादंबरीकारांनी प्रेमकथांचा व कौटुंबिक कादंबऱ्यांचा ठराविक साचा मोडण्याचा प्रयत्न केला त्यांतल्या काही धीट लेखकांनी तर विवाहबाह्य प्रेमावर लिहून त्यात लैंगिक संबंधाचाही ओझरता उल्लेख केला होता अशा प्रकारचे उल्लेखनीय लेखन म्हणजे ' 'मुक्ती' (ही मणिलाल गांगुली यांची कथा १९१४ साली प्रथम 'भारती'त प्रसिद्ध झाली), 'पंकतिलक' (चारुचंद्र बॅनर्जी यांची कादंबरी, १९१९) व 'झडेर यात्री' (हेमेंद्रकुमार राय यांची दीर्घकथा, १९२३).

'भारती'च्या तरुण लेखकांमधील सौरींद्रमोहन मुखर्जी (१८८४-१९६६) हे सर्वांत अनुभवी लेखक होते. त्यांचा १९०८ सालापासून या नियतकालिकाशी संबंध होता. प्रथम ते साहाय्यक संपादक होते व नंतर उपसंपादक झाले. मुखर्जींनी १९०३ सालापासून कथालेखनाला प्रारंभ केला व १९१३ सालापर्यंत त्यांच्या स्वतंत्र कथांचे तीन संग्रह प्रकाशित झाले होते ' 'शेफाली' (१९०९), 'निर्झर' (१९११), व 'पुष्पक' (१९१३). कादंबऱ्या, कथासंग्रह व नाटके मिळून त्यांची एकूण शंभराच्या वर पुस्तके प्रकाशित झाली, पण त्यांतील बऱ्याचशा कृती म्हणजे इंग्रजीतून केलेली भाषांतरे किंवा रूपांतरे आहेत. त्यांनी ज्या लेखकांची भाषांतरे केली ते लेखक म्हणजे: मॉलियर, गोल्डस्मिथ, ह्यूगो, टॉलस्टॉय, मेटरलिंक, डॉडेंर, गॉर्की, तुर्जेनेव्ह, मोपासॉं, हॅगार्ड, मा–तुन (चिनी), ड्यूमा, स्टीव्हन्सन, रस्किन, डिकन्स, स्विफ्ट, व्हर्न, हन्स, ॲडरसेन, वॉशिंग्टन इर्व्हिंग व लालबेहारी डे. मुखर्जींनी 'महाभारता'तील सावित्रीच्या कथेवर एक स्वतंत्र नाटक लिहिले ('स्वयंवरा,' १९३१). त्यांच्या पुष्कळ नाटकांचे (भाषांतरित व रूपांतरित) रंगभूमीवर साधारण यशस्वी प्रयोग झाले.

चारुचंद्र बॅनर्जी हे मुखर्जीइतके बहुप्रसवी लेखक नव्हते; पण त्यांनीही प्रथम कथालेखनानेच लेखनाची सुरुवात केली आणि इंग्रजीतील व इतर परदेशी भाषांमधील कथाकादंबऱ्यांची भाषांतरे व रूपांतरे केली. त्यांनी जवळजवळ बारा कथासंग्रह लिहिले; त्यात 'बरनडाला' (स्वागतपूजा, १९१०), 'पुष्पपात्र' (१९१०), 'सौगात' (१९११), 'वनज्योत्स्ना' (१९३८) इत्यादींचा अंतर्भाव होतो. पुढे ढाका युनिव्हर्सिटीमध्ये बंगालीचे अध्यापक म्हणून नेमणूक होईपर्यंत बॅनर्जींचा 'प्रवासी' या नियतकालिकाशी साहाय्यक संपादक म्हणून संबंध होता. टागोरांशीही त्यांचा निकट संबंध आला व टागोरांनीच त्यांना निदान तीन तरी कादंबऱ्यांचे विषय सुचविले: 'स्रोतेर फूल' (१९१५), 'दुई तार' (१९१८) आणि 'हेरफेर' (१९१९). 'परगाछा' (१९१७) ही बॅनर्जींची दुसरी कादंबरीच बहुतेक त्यांची सर्वोत्कृष्ट कादंबरी आहे. आयुष्यात अयशस्वी ठरलेल्या एका माणसाची ही कहाणी आहे. इंग्रजीतील 'दि पर्शियन टेल्स' (१९१०) 'व रॉबिन्सन क्रूसो' (१९१०) या पुस्तकांची

बॅनर्जींनी बालवाचकासाठी रूपांतरे केली.

'मानसी ओ मर्मवाणी' या पत्रकातून क्रमशः कादंबरीलेखन करणारे लेखक फारच थोडे होते, त्यापैकी प्रभातकुमार मुखर्जी हे अग्रगण्य होत, बाकीच्या लेखकांपैकी उल्लेखनीय लेखक म्हणजे फकीरचंद चॅटर्जी (मृत्यू १९३२) हे नियतकालिकाच्या संस्थापकांमधील एकजण, मनमोहन चॅटर्जी, माणिक भट्टाचार्य, सुरेंद्रनाथ गांगुली व इंदिरा देवी.

इंदिरा देवी, त्यांची लहान बहीण अनुरूपा देवी व त्यांची बालमैत्रीण निरूपमा देवी, या तिघीजणी मिळून त्या काळीं एक कादंबरीलेखिकांचे त्रिकूट तयार झाले होते, आणि या त्रिकूटात शरदचंद्र चॅटर्जींचा समावेश केला तर या कादंबरीकारांना, भागलपूर शाखेचे कादंबरीकार असे म्हणता येईल. या शाखेत या तिघी स्त्रियांच्या व चॅटर्जींच्या नातेवाईकांचाही समावेश होतो, उदाहरणार्थ-सौरिंद्रमोहन मुखर्जी, विभूतिभूषण भट्ट, सुरेंद्रनाथ गांगुली (१८८१-१९५६) व उपेंद्रनाथ गांगुली (१८८३-१९६०). भागलपूर शाखेच्या लेखकांचे कादंबरीलेखन, कंटाळवाण्या आयुष्यातील प्रेम व विवाह (एकपत्नीत्व अथवा अनेकपत्नीत्व) याबाबतच्या सुख-दुःखांभोवतीच घोटाळत असे सौरिंद्रमोहन मुखर्जी यांची 'आंधी' ('भारती'त क्रमशः प्रसिद्ध, १९११-१२) ही पहिलीच कादंबरी या भागलपूर शाखेच्या पठडीत सामावणारी आहे. या सर्व लेखकानंतर शरदचंद्र चॅटर्जी हे साहित्यसृष्टीत उतरले, पण तरीही तेच या शाखेचे प्रमुख गुरू ठरतात.

शरदचंद्र चॅटर्जी (१८७६-१९३८) हे भागलपूरला त्यांच्या आजोळी वाढले. त्यांनी शालेय शिक्षण पूर्ण करून दोन वर्षे कॉलेजमध्ये शिक्षण घेतले. आईवडिलांच्या मृत्यूमुळे त्यांचे घरातील सुरक्षित आयुष्य संपुष्टात आले व काही वर्षे तर त्यांना उत्तर बिहारमध्ये अगदी निराश्रित असे जीवन कंठावे लागले. १९०३ साली ते बर्मा येथे गेले व तेथे रंगून या ठिकाणी त्यांना सरकारी कचेरीत कारकुनाची नोकरी मिळाली. बर्माला जायच्या आदल्या दिवशीच त्यांनी एका स्पर्धेसाठी कथा लिहिली. ही कथा त्यांचे मामा सुरेंद्रनाथ गांगुली यांच्या नावाने पाठवली. ती १९०४ साली प्रसिद्ध झाली व तिला पहिले बक्षीसही मिळाले. त्यांच्या स्वतःच्या नावाने एक दीर्घकथा (बड दिदी) 'भारती'मध्ये दोन भागात क्रमशः प्रसिद्ध झाली (१९०७). पण त्यांनी खऱ्या अर्थी साहित्यसृष्टीत पदार्पण केले ते १९१३ साली. त्यांच्या नावाजलेल्या कथा ज्यावेळी 'जमुना', 'साहित्य' व 'भारतवर्ष' या नियतकालिकामध्ये प्रसिद्ध होऊ लागल्या, तेव्हा या कथांच्या लोकप्रियतेमुळे त्यांना काही नियमित मानधन मिळू लागले. बर्मामध्ये त्यांची प्रकृती चांगली राहात नव्हती, त्यामुळे त्यांनी तिथली नोकरी सोडून दिली आणि ते भारतात परतले, व कलकत्त्याच्या सीमेजवळील भागात स्थायिक होऊन त्यांनी लेखनाचाच पेशा पत्करला. संपूर्णपणे लेखनावरच उपजीविका करून बऱ्यापैकी आयुष्य कंठू शकणारे ते पहिलेच भारतीय कादंबरीकार होत. त्यांना एकाएकी मिळालेल्या व

चिरकाल टिकून राहिलेल्या कीर्तीला साहित्यिक इतिहासात तोड सापडत नाही. रवींद्रनाथाची गोष्ट तर सोडाच, पण खुद्द बकिमचद्र चॅटर्जीचेही सर्वसामान्य वाचकाकडून इतक्या उत्सुकतेने व प्रेमाने स्वागत झाले नव्हते. चॅटर्जींच्या कथा आकाराने नेहमीच दीर्घ असतात व कादंबऱ्या कमीजास्त लाबीच्या असतात. चॅटर्जींच्या लेखनावर टागोरांचा प्रभाव आहे पण तितकी भावनाची सखोलता व संमिश्रता नाही शरदचद्र चॅटर्जींच्या कथांमधील सखोल भावनाचा अभाव काही प्रमाणात भावविवशतेने भरून निघतो; व हा प्रकार सामान्य वाचकाला चटकन आवडतो. त्यामुळेच सखोलता व चमक नसूनही त्यांच्या काही कथा, त्यातील आतरिक कळकळीमुळे आणि मूलभूत स्वरूपाच्या वास्तवते-मुळे, फारच मनोवेधक उतरलेल्या आहेत. अशा कथामध्ये ' बिंदूर छेले ' (बिंदूचा मुलगा, १९१३), ' रामेर सुमती ' (१९१४), ' अरक्षणीय ' (वयाने वाढलेली उपवर मुलगी, १९१६), इत्यादी कथा मोडतात.

विविध कारणांमुळे, चॅटर्जींचे लहानपण व तरुणपण सुखात गेले नाही यामुळे त्याच्या वृत्तीत कडवटपणा आला नाही हे खरे, पण ते जीवनाकडे चौफेर दृष्टीने मात्र बघू शकले नाहीत. त्याच्या कथामध्ये गैरसमज, एकटेपणा, द्वेष या सर्व गोष्टी येतात, पण कथेच्या शेवटी या सर्व गोष्टी नाहीशा होतात आणि शेवट सुखपर्यवसायी असो की दुःखपर्यवसायी असो, पण आस्वाद्य होतो. याशिवाय, उपेक्षित स्त्रीजातीबद्दलची अनुकंपा, सोपी, सरळ व आनददायक भाषाशैली, या गुणामुळेही एकंदरीत पाहता त्याच्या कथा आकर्षक असतात.

शरदचद्रांच्या प्रारंभीच्या लेखनावर बकिमचद्र चॅटर्जींचा प्रभाव स्पष्टपणे जाणवतो. ' देवदास ' (१९०१ साली लिहिली व १९१७ साली प्रकाशित झाली), ' परिणीता ' (१९१४), ' बिराज बऊ ' (बिराजची बायको, १९१४) व ' पल्ली समाज ' (ग्रामीण समाज, १९१६), या कादंबऱ्यांचे विषय व माडणी चॅटर्जींच्या जुन्या कादंबऱ्याहून फारशी वेगळी नाही. पण चॅटर्जींच्या कादबऱ्यामधील वातावरण काहीसे आधुनिक आहे आणि भाषा अधिक सोपी व वास्तवदर्शी आहे. टागोराचा प्रभाव, म्हणजे विशेषेकरून त्यांच्या कथाचा व ' चोखेर बाली ' आणि ' गोरा ' या कादंबऱ्याचा प्रभाव चॅटर्जींच्या काही कथा-कादंबऱ्यावर स्पष्टपणे जाणवतो. घरात दडपल्या गेलेल्या व बाहेर छळणूक झालेल्या अशा स्त्रीजातीबद्दल चॅटर्जींना फार सहानुभूती वाटत असे. विशेषतः ज्या स्त्रियांचा स्वतःचा काहीही दोष नसताना त्याना समाजाकडून व कुटुंबाकडून निर्भर्त्सना भोगावी लागते, अशा स्त्रियाचा ते नेहमी पक्ष घेत. चॅटर्जींच्या कथा कादंबऱ्यामधील सामाजिक व कौटुंबिक वातावरण फारच जुने आहे, पण कथेच्या ओघात वाचकाला ही वातावरणविसगती जाणवत नाही. समकालीन समाजाशी त्याच्या मनातील कल्पना जुळत नसत म्हणून त्यांचा समाजावर आक्षेप होता, पण तरीही त्यानी हिंदू समाजातील सर्वमान्य नीतितत्त्वाचे कधीही उल्लघन केले नाही.

चॅटर्जी जेव्हा स्वतःच्या अनुभवावर लिहितात, तेव्हा त्याचे लेखन फारच सुरेख

उतरते. अशा प्रकारात मोडणाऱ्या महत्त्वाच्या कृती म्हणजे चार भागात प्रसिद्ध झालेली 'श्रीकांत' (१९१७, १९१८, १९२७, १९३३), 'चरित्रहीन' (१९१७), 'विराज बऊ' (१९१४), 'पल्ली समाज' (१९१६), 'देवदास'चा पहिला भाग (ही त्यांची पहिली कादंबरी होय) आणि अगदी प्रथम प्रसिद्ध झालेली 'मंदिर' (१९०४) ही पहिली कथा. एक गोष्ट लक्षात ठेवायला हवी ती अशी की, या सर्व कादंबऱ्या चॅटर्जींच्या साहित्यनिर्मितीच्या पहिल्या पर्वातील आहेत ('श्रीकांत'चे शेवटचे दोन भाग वगळून, कारण हे दोन भाग पहिल्या दोन भागापेक्षा फारच खालच्या पातळीचे आहेत); म्हणजेच १९१३ साली ते एक समर्थ कादंबरीकार म्हणून ओळखले जाऊ लागले, त्या काळातील आहेत. त्यांनी अगदी जाणूनबुजून टागोरांच्या 'गोरा'सारखे कथानक हाताळण्याचा प्रयत्न सुरू केला, तेव्हा त्यांच्या साहित्यनिर्मितीचे दुसरे पर्व सुरू झाले. या प्रयत्नाचे फळ म्हणजे त्यांची 'गृहदाह' (१९१९) ही सर्वात प्रदीर्घ कादंबरी. या कादंबरीच्या लहानशा कथानकाची लांबच लांब पिंजण काहीशी कंटाळवाणी वाटते, आणि या कादंबरीचे स्वागतही नेहमीसारख्या उत्साहाने झाले नाही. 'गृहदाह' लिहून पूर्ण होण्यापूर्वीच, चॅटर्जींनी पुन्हा एकदा 'दत्ता' (१९१७ ते १९१९ क्रमशः प्रसिद्ध) व 'देना-पावना' (१९२३) यासारख्या रोमॅंटिक प्रेमकथा लिहिण्यास सुरुवात केली. 'दत्ता'च्या कथानकाचे, चार्लस् गार्व्हिस याच्या 'लीला डेलस् फॉरच्यून' ('Leola Dale's Fortune') या कथेशी, खूपच साम्य आहे, आणि या कादंबरीत भडक अपरिचित वातावरण व अतिरिक्त प्रणय या गोष्टी असूनही ती आल्हाददायक वाटते.

बंगालमधून बर्मामध्ये व अतिपूर्वेकडे पसरलेल्या क्रांतिकारक चळवळीच्या पार्श्वभूमीवर 'पथेर दावी' (१९२६) ही कादंबरी लिहिलेली आहे. काहीही पुरेसे कारण नसताना सरकारने या कादंबरीवर बंदी घातली. 'विप्रदास' (१९३५) या कादंबरीत चॅटर्जी पुन्हा कौटुंबिक कादंबरीकडे वळलेले दिसतात, पण कोणतीही नवी भूमिका किंवा नवी मूल्ये स्वीकारलेली दिसत नाहीत. 'शेषप्रश्न' (१९३१) ही त्यांची शेवटची संपूर्ण कादंबरी होय. या कादंबरीत बुद्धिवादी कादंबरीलेखनाचा प्रयत्न दिसून येतो; आणि व्यक्तीच्या व समाजाच्या प्रेम व विवाह यासंबंधीच्या समस्यावरील कल्पित स्वरूपाची भाषणे कादंबरीच्या तोकड्या कथानकात कोंबलेली दिसतात.

चॅटर्जींच्या काही लोकप्रिय कथांना नाट्यरूप देऊन त्या नाटकाचे सार्वजनिक रंगभूमीवर प्रयोग करण्यात आले, व ते काही प्रमाणात यशस्वीही झाले. चॅटर्जींच्या साहित्यकृतींची सर्व प्रमुख भारतीय भाषांमध्ये भाषांतरे झाली आहेत.

शरदचंद्र चॅटर्जी किशोरावस्थेत असतानाच त्यांनी साहित्यिक महत्त्वाकांक्षा बाळगणारी काही मंडळी एकत्र जमवली होती व त्यांचे एक अनौपचारिक साहित्यमंडळ स्थापन केले होते. या मंडळाचे 'छाया' नावाचे हस्तलिखित होते. या मंडळाचे जवळजवळ सर्वच सभासद, पुढे मोठे झाल्यानंतर प्रसिद्ध कादंबरीकार झाले. चॅटर्जी त्या

सर्वांमध्ये ज्येष्ठ होते व त्यांचे मार्गदर्शकही होते ते कथा लिहीत व त्या कथा मंडळाच्या बैठकीत वाचून दाखवत किंवा हस्तलिखिताद्वारे वाचकापर्यंत पोहोचवीत. चॅटर्जींच्या या प्रारंभीच्या लेखनाचा त्यांच्या तरुण व चाहत्या मंडळींवर फारच खोल परिणाम झाला. यावरून, भागलपूर शाखेच्या सर्वच लेखकांच्या कथा-कादंबऱ्यांचे विषय एक-सारखेच का असत, या गोष्टीचा उलगडा होतो. 'कुंतलिन' या नावाच्या केशतेलाचे व इतर सुगंधी द्रव्यांचे निर्माते एच. बसु यांच्या आर्थिक पाठिंब्याने सुरू झालेल्या कथास्पर्धांमध्ये, या सर्व लेखकांनी बक्षिसे मिळवली होती; व त्यांचे सुरुवातीचे काही लेखन 'भारती'मधूनही प्रसिद्ध झाले होते.

सौरिंद्रमोहन मुखर्जी यांच्या लेखनाचा उल्लेख पूर्वीच येऊन गेला आहे. त्यांच्या चुलत वहिणी इंदिरा व अनुरूपा (भूदेव मुखर्जींच्या नाती) यांचे लेखन त्यांच्यानंतर प्रकाशित होऊ लागले. इंदिरादेवी (१८८०-१९२२) यांच्या नावावर चार स्वतंत्र कथांचे संग्रह व 'स्पर्शमणी' (१९१८) नावाची एक कादंबरी आहे. ही कादंबरी चांगली लिहिलेली असून, कौटुंबिक वातावरणाचे चित्रणही चांगले साधलेले आहे. त्यांनी केलेली काही भाषांतरेही चांगली आहेत. इंदिरादेवींची धाकटी बहीण अनुरूपा (१८८२-१९५८) ही त्यांच्या मानाने जास्त लेखन करणारी लेखिका होती. 'ज्योतिहारा' (१९१५) ही तिची नियतकालिकातून क्रमशः प्रसिद्ध झालेली पहिली कादंबरी होय. पण 'पोष्यपुत्र' (पाळलेला मुलगा, १९१२) या दुसऱ्या कादंबरीमुळेच त्यांचे नाव वाचकांच्या परिचयाचे झाले. त्यांच्या इतर कादंबऱ्यांमध्ये 'वाग्दत्ता' (१९१४), 'मंत्रशक्ती' (१९१५), 'महानिशा' (१९२१), 'मा' (१९२०) इत्यादींचा समावेश आहे अनुरूपादेवींच्या सर्व कादंबऱ्यांमध्ये, त्यांची 'मंत्रशक्ती' ही कादंबरी जास्त लोकप्रिय झाली. या कथेचा विषय, आपल्याला शरदचंद्रांच्या 'मंदिर' या पहिल्या प्रकाशित कथेची (१९०४) आठवण करून देतो. अनुरूपादेवींनी काही ऐतिहासिक नाटकेही लिहिली.

विभूतीभूषण भट्ट (१८८१) यांनी फक्त लहानलहान कथाच लिहिल्या. त्यांच्या नावावर चार कथाग्रंथ आहेत. 'स्वेच्छाचारी' (१९१७), 'अकाणेर काज' (रिकामपणाची कामगिरी, १९१०), 'सहजिया' (१९२२), व 'सप्तपदी' (१९२३). 'अष्टक' या त्यांच्या पहिल्या संग्रहात, त्यांची बहीण निरूपमादेवी (१८८३-१९५१) हिच्याही काही कथा अंतर्भूत केल्या आहेत. निरूपमादेवींनी आणखीही काही कथा लिहिल्या, त्या 'आलेया' (भूताखेताच्या प्रदेशातील उजेड, १९१७) या संग्रहात एकत्रित केलेल्या आहेत याशिवाय निरूपमादेवींनी जवळजवळ बारापेक्षाही जास्त कादंबऱ्या लिहिल्या. 'अन्नपूर्णार मंदीर' (१९१३) ही त्यांची पहिली कादंबरी होय. या कादंबरीचा विषय बराचसा शरदचंद्र चॅटर्जींच्या 'अनुपमार प्रेम' या लघुकथेशी मिळताजुळता आहे. त्यांची 'दीदी' (मोठी सवत, १९१२-१३ क्रमशः प्रसिद्ध, पुस्तकरूपाने १९१५ साली प्रकाशित) ही कादंबरी सर्वांत जास्त वाचली गेली. त्यांच्या

इतर कादंबऱ्यांमध्ये, 'उच्छृंखल' (१९१०), 'देवत्त' (देवाला वाहिलेला, १९२७) इत्यादी कादंबऱ्यांचा समावेश आहे. निरूपमादेवींच्या कादबऱ्या वाचनीय असून त्या जड किंवा कंटाळवाण्या नाहीत. त्यांच्या शैलीत भडकपणा नाही आणि काही साराश किंवा बोध गळी उतरविण्याचा अट्टाहास नाही. 'श्यामली' (१९१९) ही कादंबरी एका मुक्या व अर्धवट मुलीच्या जीवनावर लिहिलेली आहे. या मुलीचे एका समजूतदार तरुणाशी चुकीने लग्न झालेले असते. त्याच्या समजुतदारपणाच्या वागणुकीमुळे या अर्धवट मुलीला हळूहळू शहाणपण येत जाते, असे या कादबरीत दाखविलेले आहे. अलिकडेच या कादंबरीला नाट्यरूप देण्यात आले व या नाटकाचे कलकत्त्याच्या सार्वजनिक रंगभूमीवर अफाट यशस्वी प्रयोग झाले.

श्रीमती शैलबाला घोषजय (जन्म १८९४) या भागलपूरच्या लेखकसंघातल्या नाहीत, पण त्यांचे नाव नेहमीच इंदिरा, अनुरूपा व निरूपमा यांच्याबरोबर जोडले जाते, कारण त्यांनीही स्त्रियांच्या दृष्टिकोनातून लेखन केले म्हणून. पण त्यांची भूमिका जरा वेगळी होती. त्यांनीही एक कथालेखिका म्हणूनच साहित्यसृष्टीत पदार्पण केले व नंतर कादंबऱ्या लिहायला सुरुवात केली. 'शेख आदु' (१९१५ साली क्रमशः प्रसिद्ध, पुस्तकरूपाने १९१७ साली प्रकाशित) या त्यांच्या पहिल्याच कादंबरीचे कथानक काहीसे धाडसी स्वरूपाचे आहे. एक सुसंस्कृत हिंदू मुलगी व तिच्या वडिलांचा शोफर म्हणून काम करणारा तिचा प्रियकर, या दोघांच्या अयशस्वी प्रेमप्रकरणाची कथा या कादंबरीत वर्णन केलेली आहे. 'मिष्टिसरबत' (गोड सरबत, १९२०) या कादंबरीत एका मुसलमान कुटुंबाची मजेदार कथा सांगितलेली आहे. 'जन्म-अपराधी' (१९२०) या कादंबरीचेही कथानक उत्तम आहे. शैलबाला यांनी सातआठ कथासंग्रह, जवळजवळ चोवीस कादंबऱ्या आणि एक नाटक, इतकी साहित्यनिर्मिती केली आहे.

श्रीमती शांतादेवी (जन्म १८९४) व श्रीमती सीतादेवी (जन्म १८९५) या दोघी रामानंद चॅटर्जींच्या कन्या होत. रामानंद चॅटर्जी हे एक कसलेले पत्रकार होते. या दोघींनीही 'प्रवासी' साठी कथा व कादंबऱ्या लिहिल्या, आणि बालवाचकांसाठी काही चांगल्या कथा लिहिल्या. 'उद्यानलता' (१९१९) ही पहिली कादंबरी त्या दोघींनी मिळून लिहिली होती.

'सबुजपत्र'चा पहिला अंक १९१४ सालच्या मे महिन्यात बाहेर आला, व त्याच वर्षी नोव्हेंबर महिन्यात 'नारायण' हे विरुद्ध पक्षाचे मासिक सुरू झाले. कलकत्त्याच्या हायकोर्ट कचेरीतील सर्वात बुद्धिमान सभासद चित्तरंजन दास (१८७०-१९२५) यांनी या मासिकाला आर्थिक पाठिंबा दिला होता पण या मासिकाचे मार्गदर्शक होते बिपिनचंद्र पाल (१८५७-१९३२). टागोरांच्या नंतर पाल हे 'बंगदर्शन'चे संपादक झाले होते; पण पुढे १९१३ साली 'बंगदर्शन' बंद पडले. 'नारायण'च्या स्थापनेमागे केवळ रवींद्रनाथ टागोरांना व त्यांच्या अनुयायांना विरोध करणे, हा एकच हेतू होता. हरप्रसाद शास्त्री या मासिकात नियमितपणे लिहीत. दास यांनी काही कविता लिहिल्या

व पाल यांनी काही कथा आणि लेख लिहिले. नारायणचंद्र भट्टाचार्य (मृत्यू १९२७) हे 'नारायण'चे प्रमुख लघुकथालेखक होते. हे एक लेखनाच्या बाबतीत कधीच हार न खाणारे लेखक होते आणि त्यांच्या कादंबऱ्या व कथासंग्रह मिळून एकूण पन्नासापेक्षा जास्त पुस्तके प्रकाशित झाली आहेत. 'कथाकुंज' हा त्यांचा पहिला कथासंग्रह १९०७ साली प्रकाशित झाला व 'कुलपुरोहित' ही पहिली कादंबरी १९०९ साली प्रकाशित झाली. कथाकथनकौशल्याच्या बाबतीत नारायणचंद्रांची व शरदचंद्र चॅटर्जींची तुलना होऊ शकते पण त्यांच्या लेखनात शरदचंद्रांच्या लेखनाइतकी उत्कटता, तेज व चमक दिसून येत नाहीत. एक विद्वान तत्त्वज्ञ ब्रजेंद्रनाथ सील यांची कन्या शरयूबाला दासगुप्ता (१८८९-१९४९) हिने काही चिंतनशील निबंध व गद्यकविता लिहिल्या. 'वसंत प्रयाण' (१९१४) हे तिचे पहिले प्रकाशित पुस्तक होय. या पुस्तकात भावनिक अनुभवांचे तरल व प्रतीकात्मक असे चित्रण केलेले आहे. या पुस्तकाला रवींद्रनाथ टागोरांची प्रस्तावना आहे. 'त्रिवेणी' (१९१५) व 'देवोत्तर विश्वनाट्य' (१९१६) ही त्यांची आणखी दोन पुस्तकेही पहिल्या पुस्तकाच्याच स्वरूपाची आहेत. त्यांच्या शेवटच्या प्रतीकात्मक नाटकावर काही प्रमाणात रवींद्रनाथ टागोरांचा प्रभाव दिसून येतो. या नाटकात शासक व शासित यांच्यामधील आणि कामगार व भांडवलदार यांच्यामधील संबंधांच्या आधुनिक समस्यांचा स्पष्ट उल्लेख आलेला आहे. त्यांच्या सर्व लिखाणावर त्यांच्या तत्त्वज्ञ पित्याच्या विचारांचा प्रभाव आढळतो.

'नारायण'मध्ये लिहिणारे हरिदास हल्दार (१८६२-१९३४) हे सर्वांत जास्त विचारवंत लेखक होत. त्यांनी नेहमीपेक्षा जास्त वास्तव प्रश्नांवर कथा लिहिल्या, आणि त्या या नियतकालिकात प्रसिद्ध केल्या. पुढे या कथांचा 'मदन पियादा' (१९१८) नावाचा लहानसा संग्रह प्रकाशित झाला. त्यांच्या 'गोबर गणेशेर गवेषणा' (गुळाच्या गणपतीचे संशोधन) या पुस्तकाने टागोरांचे लक्ष वेधून घेतले होते, आणि इतर विचारवंत वाचकांनीही या पुस्तकाचे चांगले स्वागत केले. त्यात तत्कालीन ज्वलंत समस्यांवरील सहा निबंध आहेत : सामाजिक, राजकीय, न्यायव्यवस्था, धार्मिक व सांस्कृतिक. त्यांची लेखनशैली सोपी पण गुंतवून ठेवणारी आहे, क्वचित विनोदही आहे आणि लेखकाचे विचारवर्गीकरण चोकस आहे.

सत्येंद्रकृष्ण गुप्त यांनी 'नारायण'मध्ये काही वास्तववादी कथा लिहिल्या. पण वास्तववादी साहित्याचे खरेखुरे आद्य प्रवर्तक डॉ. नरेशचंद्र सेनगुप्त (१८८२) हे होत. 'द्वितीय पक्ष' (दुसरी पत्नी, १९१९) या त्यांच्या पहिल्या कथासंग्रहातील 'ठानदीदी' (आजी) ही कथा प्रथम 'नारायण'मध्ये प्रसिद्ध झाली (१९१८). त्यानंतर, ढाका येथे नव्यानेच स्थापन झालेल्या विद्यापीठात, डॉ. सेनगुप्त हे कायद्याचे प्राध्यापक म्हणून गेले, थोड्याच वर्षांनी ते कलकत्त्याच्या हायकोर्टात वकिली करण्यासाठी परत आले, पण परतण्याअगोदर त्यांनी ढाका येथे एका नव्या साहित्यिक चळवळीचे बीज रोवले होते. या चळवळीला 'प्रगतीवादी चळवळ' असे नाव आहे. 'नारायण'मधील

कथेनतर त्यांनी 'शुभा' (१९२०) व 'शास्ति' (१९२१) या कादंबऱ्या लिहिल्या. या कादंबऱ्यामध्ये, लैंगिक संबधाबद्दलच्या काही नवीन कल्पना अस्पष्टपणे मांडलेल्या आहेत, त्यामुळे काही समीक्षकमंडळी चवताळून उठली. 'पापेर छाप' (पापाचा ठसा, १९२२) ही त्यानंतरची कादंबरी, 'मेघनाद' या शीर्षकाने क्रमशः प्रसिद्ध झाली होती. या कादंबरीत लैंगिक संबंधाबाबत व गुन्हेगारी वृत्तीबद्दल अधिक धीटपणे लिहिले आहे. त्यानंतर मात्र डॉ. सेनगुप्त हे बंगाली कादंबरीकाराच्या सुरक्षित व लोकमान्य मार्गाकडे वळले. कथासंग्रह, कादंबऱ्या व नाटके मिळून त्यांची एकूण पन्नासएक पुस्तके आजपर्यंत प्रकाशित झाली आहेत.

गिरीशचंद्र घोष यांच्या मृत्यूनंतर नाट्यलेखनात व नाट्यप्रयोगामध्ये फारसा उल्लेखनीय बदल झाला नाही, पण लोकप्रिय नाटकामधील धार्मिकतेचा सूर जरा निवळला व नाटके आकाराने लहान झाली. डी. एल. राय यांची नाटके — विशेषतः 'नूरजहान' (१९०८), 'शहाजहान' (१९०९) व 'चंद्रगुप्त' (१९११) ही नाटके — कॉलेजच्या काही हौशी विद्यार्थ्यांनी यशस्वीपणे रंगभूमीवर आणली. त्यामुळे हलक्या फुलक्या अशा ऐतिहासिक नाटकाची प्रथा निर्माण झाली किशोरप्रसाद विद्याविनोद (१८६३-१९२७), अपरेशचंद्र मुखर्जी (१८७५-१९३४), निशिकांत बसुराय इत्यादी त्या काळचे लोकप्रिय नाटककार होत. कलकत्ता कॉलेजमध्ये रसायनशास्त्र शिकविणारे विद्याविनोद हे जुन्या पठडीत तयार झालेले लेखक होते; पण त्यांनीच प्रथम नव्या पद्धतीने नाटके लिहिण्यास प्रारंभ केला. त्यांच्या 'किन्नरी' (१९१८) या संगीतिकेने, त्या वेळच्या सार्वजनिक रंगभूमीवर अफाट यश मिळविले होते

१९२४ साली, शिशिरकुमार भादुरी (१८८९–१९६६) यांनी रंगमंचव्यवस्थेमध्ये महत्त्वाचा बदल घडवून आणला. ते इंग्रजीचे प्राध्यापक असून, डी. एल. राय यांची नाटके लोकप्रिय करणाऱ्या हौशी तरुण नाटकमंडळातील एक आघाडीचे सभासद होते. सार्वजनिक रंगभूमी व नाट्यप्रयोगामध्ये सुधारणा घडवून आणण्याच्या कामात भादुरींना मणिलाल गांगुलींची व इतर काही मित्रमंडळींची आणि सहकर्मींची चांगली मदत मिळाली. टागोरांच्या 'विचित्रा' या सभेच्या काही बैठकींना भादुरी हजर होते व त्यांनी 'फाल्गुनी' या नाटकाचा प्रयोगही पाहिला होता. त्यांना अभिनयाची जबरदस्त जाण होती, त्यामुळेच ते त्यांच्या कार्यात यशस्वी होऊ शकले. योगेशचंद्र चौधरी (१८८७ १९४८) यांच्या 'सीता' (१९२४) या नाटकात भादुरी स्वतः एक धंदेवाईक नट म्हणून सार्वजनिक रंगभूमीवर अवतरले. या नाटकाच्या प्रचंड यशाने भारतीय रंगभूमीच्या इतिहासाची दिशाच बदलून टाकली

★ ★

प्रकरण पंचविसावे

स्वातंत्र्य-चळवळीपासून दुसऱ्या जागतिक महायुद्धापर्यंत

असहकारितेच्या चळवळीच्या पहिल्या उद्रेकानंतर, भारतातील ब्रिटिश सरकारशी असहकार्य व अवज्ञा करणारे राजकीय पक्ष निर्माण झाले, आणि ज्या बाबतीत ब्रिटिश सरकारच्याच मदतीने स्वातंत्र्य मिळण्याचा काहीसा संभव दिसे त्याबाबतीत सरकारशी सगनमतही सुरू होते. सामान्य जनतेमध्येही हळूहळू एक प्रकारची राजकीय जाणीव निर्माण होऊ लागली होती, आणि देशाची वाटचाल निश्चितपणे औद्योगिक प्रगतीच्या दिशेने होत होती. इंग्रजी शिक्षणामुळे, कलकत्याच्या समाजातील व ग्रामीण समाजातील फट जास्तजास्त रुंदावत होती. प्रमुख शहरे हळूहळू ग्रामीण समाजाचे रक्तशोषण करू लागली होती. याचा परिणाम साहित्यावर दोन प्रकारांनी झाला. यापैकी एका प्रकारातील तरुण लेखकांचा गट, जाणीवपूर्वक शहरातील व आसपासच्या विभागातील झोपडपट्टीच्या जीवनाचे चित्रण करू लागला. या गटाला पाठिंबा देणाऱ्या काही ज्येष्ठ लेखकांनीही 'भारती' व 'नारायण' या पत्रकांमध्ये 'वास्तववाद' आणला. या 'आधुनिक' साहित्य-चळवळीचे प्रमुख मुखपत्र म्हणजे, गोकुलचंद्र नाग व दिनेशरंजन दास यांनी सुरू केलेले 'कल्लोल' नावाचे पत्रक (१९२३ पासून सुरू).

हे पत्रक काढण्यापूर्वी, या लेखकांनी 'झडेर दोला' (वादळाचा झपाटा, १९२२) या नावाचा एक लहानसा कथासंग्रह प्रकाशित केला होता. या संग्रहात, एक गोकुलचंद्र नाग यांची, एक दिनेशचंद्र दास यांची, एक श्रीमती सुनीतीदेवींची व एक श्री. मणिंद्रलाल बसु यांची, अशा एकूण चार कथा होत्या या चौघांनी प्रकाशक या नात्याने एक 'फोर आर्टस् क्लब' (Four Aits Club) स्थापन केला होता. नाग हे सरकारी आर्ट-स्कूलचे विद्यार्थी होते व दास हे हौसी नट होते. सुनीतीदेवी कवयत्री होत्या व बसु कथालेखक होते त्या काळच्या सर्वमान्य साहित्यिक नीतीतत्त्वानुसार, 'कल्लोल'मधील तरुण लेखकांच्या कथा अनुचित मानल्या जात असत. हे नियतकालिक अजिबात लोकप्रिय नव्हते आणि त्यात लेखन करणारे लेखकही अजूनपर्यंत अपरिचित

होते. त्यामुळे काही काळ गेल्याशिवाय वाचकांची प्रतिक्रिया कळणे शक्यच नव्हते; पण काही लेखकमंडळींनी मात्र (हे लेखक वयाने जरा वडील होते) ' कल्लोल ' संघाविरुद्ध सोटा उगारला व केवळ त्याना विरोध करणे हा एकच हेतू मनात बाळगून सुरू केलेल्या नियतकालिकात, त्यांचे विडंबन करणारे लेखन करून प्रतिपक्ष निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला अशोक चॅटर्जी यानी सुरू केलेले हे ' शनिवारेर चिठी ' नावाचे साप्ताहिक होते (नोव्हेंबर १९२४) व पुढे ते मासिक झाले अशोक चॅटर्जींनंतर या पत्रकाचे संयोजन सजनीकांत दास यांच्याकडे गेले. या पत्रकाचे काही घाव अगदी बरोबर ज्या ठिकाणी लागावयास हवे होते तेथेच लागले हे निर्विवाद, पण त्याचा व्हावा तसा अपेक्षित परिणाम मात्र होऊ शकला नाही. उलटपक्षी, या पत्रकामुळे ' प्रगतिवादी ' संघाचा परिणामकारण असा प्रचारच झाला, एरवी कदाचित त्याची कुणी दखलही घेतली नसती यानंतर ' कल्लोल 'वर हल्ला करणारी दोन नियतकालिके निर्माण झाली : कलकत्त्याहून ' काली-कलम ' (दौत-टाक, १९२७) व डाक्क्याहून ' प्रगति ' (१९२८).

नव्या ' प्रगतिवादी ' लेखकांनी मुख्यतः टागोरापासूनच प्रेरणा घेतली होती, पण भारतीय परंपरेचे मूल्य न मानल्यामुळे त्याना टागोराच्या काव्याचे नीट आकलन होऊ शकले नाही, ही गोष्ट अनेकानी कबूल केली आहे. काही लेखक तर टागोराचे काव्य नाकारण्याच्याच भूमिकेने प्रेरित झाले होते. इंग्रजी कविता लिहिणाऱ्या नव्या पिढीची युरोपातली जी भूमिका होती, तिचीच ही पौर्वात्य आवृत्ती म्हटली पाहिजे. या टागोरविरोधी मोहिमेचे खरेखुरे मूळ, या थोर कवीबद्दल व त्याच्या साहित्याबद्दल निर्माण झालेल्या पूर्वग्रहदूषित शत्रुत्वात होते. डाक्क्याच्या प्रगतिवादी लेखकसंघाचे नेतृत्व, कादंबरीकार डॉ. नरेशचंद्र सेनगुप्त यांच्याकडे व शिक्षकाचा पेशा करणारे कवी मोहितलाल मुजुमदार यांच्याकडे होते टागोराच्या साहित्याचे दिवस आता संपत आले आहेत, असे या मंडळींचे जाहीर मत होते. त्यामुळे त्यांच्या अनुयायांनीही टागोर हे आपल्या मार्गातील अडथळा आहेत असा अर्थ घेतला. अर्थात काही प्रगतिवादी लेखकांमध्ये स्वतंत्र भूमिका व अभिव्यक्तिसामर्थ्य होते, ही गोष्ट नलिनीकांत गुप्त (जन्म १८८९) यांच्यासारख्या विचारवंत समीक्षकानीही मान्य केली होतीच; पण मुळात अस्तित्वातच नसलेले प्रश्न व समस्या निर्माण करणे, आपल्या वातावरणाशी आणि सांस्कृतिक परंपरेशी विसंगत वाटणाऱ्या परकीय कल्पना व आदर्श आग्रहाने मांडणे, या गोष्टींना त्यांचा विरोध होता.

' पारंपरिक ' व ' प्रगतीवादी ' विचारांच्या या प्रश्नावर, टागोरांनी स्वतःचे मत मांडावे, अशी विनंती या दोन्ही विरोधी गटांनी त्याना केली. टागोरांची परिस्थिती जरा कठीण झाली होती पण तरीही ते कबूल झाले, व त्यानी त्यांच्या कलकत्त्याच्या घरातील विचित्रा सभागृहात एक सभा बोलावली. या सभेला दोन्ही पक्षांच्या समर्थकांना व काही निःपक्षपाती साहित्यिक मंडळींना निमंत्रण देण्यात आले सभेच्या दोन बैठकी झाल्या (मार्च १९२७). पहिल्या दिवशी टागोरानी सभेला उद्देशून भाषण केले. ते म्हणाले

की, नवनवीन प्रकारची निर्मिती करणे हा साहित्यकलेचा व साहित्यातील आशयाचा प्रमुख हेतू असतो, मग हे प्रकार बाहेरून आयात केलेले असोत, भेसळीच्या स्वरूपाचे असोत, पारंपरिक असोत, संपूर्णतया स्वतंत्र असोत, की कसेही असोत. पण त्याच्यामुळे साहित्यात काही नवीन सृजनक्षम भर पडत राहिली म्हणजे झाले. टागोरानी आधुनिक युरोपीय साहित्यातील ' आधुनिकते 'चे पृथक्करण केले आणि ही आधुनिकता तत्कालीन बंगाली साहित्याला उपकारक ठरणार नाही असे मत मांडले. तीन दिवसानंतर दुसरी बैठक झाली तेव्हा या विचारावर चर्चा झाली पण काहीही निष्कर्ष निघू शकला नाही. टागोराचे पृथक्करण व अनुमान ' प्रगतिवादी ' लेखकसघाला पटले नाही, पण ते तेवढ्यापुरते गप्प बसले. भाषणापाठोपाठ टागोरांनी ' साहित्येर धर्म ' (जुलै, १९२८) नावाचा निबंध लिहिला. या निबंधाला प्रत्युत्तर म्हणून, डॉ. नरेशचद्र सेनगुप्त यांनी ' साहित्यधर्मेर सीमाना ' (साहित्य धर्माची मर्यादा, ऑगस्ट १९२८) हा निबंध लिहिला. टागोरानी स्वत च साहित्यधर्माच्या मर्यादाचे उल्लंघन केलेले आहे असा डॉ. सेनगुप्ताचा आरोप होता, पण त्यानी वादासाठी जे मुद्दे माडले ते वीस वर्षांपूर्वी डी एल. राय यानी माडलेलेच मुद्दे होते. द्विजेद्रनारायण बागची यानी त्याच्या ' साहित्यधर्मेर सीमाना विचार ' या शेवटच्या निबंधामध्ये, सर्व शक्तीनिशी टागोराची बाजू माडली. डॉ. सेनगुप्तानी बागचीच्या निबधालाही उत्तर दिले. हा सगळा वाद ' विचित्रा'मध्ये प्रसिद्ध होत असे व तो तसाच अनतकाळपर्यंत चालू राहिला असता; पण टागोरानी त्याची ' शेषेर कविता ' ही कादंबरी लिहून आणि ' गद्यकाव्य ' या नव्या साहित्यप्रकाराची निर्मिती करून, हा वाद परिणामकारकपणे थांबवला.

युद्धोत्तर निराशेचे व असहकारितेच्या चळवळीचे, तावडतोब लक्षात येणारे फळ म्हणजे काझी नझरुल इस्लाम (जन्म १८९९) याचे काव्य. नझरुल इस्लाम हे नव्यानेच स्थापन झालेल्या बंगाली रेजिमेंटमध्ये (१९१६) भरती झाले, तेव्हा ते अगदी शाळकरी विद्यार्थी होते. तद्पूर्वी काही दिवस त्याना मेसोपोटेमिया येथे पाठविण्यात आले होते. या रेजिमेंटला प्रत्यक्ष युद्धाला तोंड द्यावे लागले नाही पण तेथे भरती झाल्यामुळे नझरुलाची लढाऊ वृत्ती बळावली व पुढे तीच वृत्ती काव्याच्या उद्रेकाने बाहेर पडली. रेजिमेंटमध्ये एक पंजाबचा मौलवी होता. त्याला फारसी कवितेची आवड होती. त्याच्याबरोबर नझरुलानी हफीझ वाचला व तेथूनच त्यानी त्याच्या कवितेची दीक्षा घेतली. घरी परतल्यानतर (१९१८) त्यानी हफीझचे स्पष्टीकरण करणाऱ्या काही कविता लिहिल्या. ' प्रलयोल्लास ' (प्रलयाचा आनद) व ' विद्रोह ' या त्याच्या पहिल्या उल्लेखनीय कविता १९२२ साली प्रसिद्ध झाल्या. त्यानंतर एक वर्षाच्या आतच त्याचा ' अग्निवीणा ' हा पहिला कवितासग्रह प्रकाशित झाला. या संग्रहाचे अगदी ' न भूतो न भविष्यति ' असे उत्साहाने स्वागत झाले. त्यानतर नझरुल ' कल्लोल ' संघात सामील झाले व त्यांनी अत्यत कौशल्यपूर्ण अशा प्रखर कविता व अनेक गीते लिहिली. त्याच्या कवितांचे व गीतांचे (बहुताशी गीते आकाराने लहान असत) वीसांपेक्षाही जास्त संग्रह आहेत व

याशिवाय त्यांनी काही कादंबऱ्या व काही नाटकेही लिहिली आहेत. त्याच्या शेवटच्या काही कविता चांगल्या आहेत, पण 'अग्निवीणा'मध्ये जे तेज होते ते मात्र मावळून गेलेले आहे.

नझरुलाचे मन भावनाप्रधान होते पण त्याच्या भावना फारच चचल व अस्थिर असत. त्याचा अनिवार उत्साह व तळमळ बघून, त्याच्या निकटच्या सहवासात येणारी माणसे भारून जात असत पण 'अग्निवीणा' मधील कविता वगळल्या, तर त्याच्या इतर साहित्यकृती साहित्यमूल्याच्या दृष्टीने फारच तोकड्या पडतात. नझरुलाच्या उत्कट मनोवृत्तीमुळे या कवितामध्ये एक प्रकारचा जिवंतपणा आला आहे व त्यामुळेच या कविता समकालीन लेखकाच्या लेखनामध्ये वैशिष्ट्याने उठून दिसतात. त्याची भाषाशैली फारसी व अरबी शब्दाच्या परिणामकारक वापरामुळे समृद्ध झालेली आहे. नझरुल राजकारणात रस घेत असत आणि पुढे तर त्याना भक्तिमार्गाचाही नाद लागला, त्यामुळे त्याच्या कवितेचे फार नुकसान झाले. 'अग्निवीणा' नतरचे त्याचे सुप्रसिद्ध कवितासग्रह म्हणजे : 'दोलनचपा' (१९२३), 'बिषेर बॉशी' (विषारी बासरी, १९२४), 'भागार गान' (भग्नतेचे गाणे, १९२४), पूर्बेर हवा' (पूर्वेची हवा, १९२५) व 'बुलबुल' (१९२८).

मोहितलाल मुजुमदार (१८८८–१९५२) हे शाळामास्तर होते, पण त्यांच्या दृष्टीने व्यवसायाला फारसे महत्त्व नव्हते. ते काझी नझरुल इस्लाम याच्याबरोबर 'कल्लोल' सघात सामील झाले; पण त्यापूर्वीच त्यांनी कविता-लेखनाला सुरुवात केलेली होती. ते देवेंद्रनाथ सेन याचे नातेवाईक असून सेनाच्या कवितेचेही चाहते होते. त्यामुळेच त्यानी साहित्यसृष्टीत पदार्पण केले. 'देवेंद्र-मंगल' (१९१२) या नावाचा मुजुमदाराचा पहिला लहानसा कवितासंग्रह आहे व त्यात देवेंद्रनाथ सेन या ज्येष्ठ कवीला श्रद्धाजली वाहिलेली आहे. १९१९ साली ते 'भारती'ला येऊन मिळाले व नियमितपणे लेखन करू लागले. त्याची कविता आता सत्येंद्रनाथ दत्ताच्या कवितेसारखी द्रुतगतीची व मधुर होऊ लागली होती. पण पुढे त्यानी हा प्रभाव झटकून टाकण्याचा प्रयत्न केला, आणि नझरुलांच्या प्रभावामुळेच त्यांना ते साधले. त्यानंतर त्यांची भाषा फारसी शब्दांमध्ये व फारसी काव्यांच्या विषयामध्ये रममाण होऊ लागली. 'स्वपन-पसारी' (स्वप्नाचा व्यापारी, १९२२) या त्यांच्या पहिल्या महत्त्वाच्या कवितासग्रहा-मुळे ते एक समर्थ व आशादायक कवी म्हणून पुढे आले. १९२० साली प्रसिद्ध झालेल्या 'अघोरपंथी' या कवितेमध्ये, त्याची जीवन-मरणाकडे बघण्याची भूमिका अगोदरच व्यक्त झाली होती. या भूमिकेमध्ये उमर खय्यामचा स्पर्श जाणवतो. 'स्वपन-पसारी' प्रकाशित झाल्यानंतर, मुजुमदाराचा टागोराच्या कवितेबद्दलचा उत्साह एकाएकी मावळून गेला त्यामुळेच ते सहजपणे 'कल्लोल' संघात मिसळू शकले, एरवी त्या संघातील वयस्क लेखकांपेक्षाही त्याचे वय जास्त होते.

'विस्मरणी' (१९२९) या मुजुमदारांच्या दुसऱ्या कवितासग्रहातील प्रातिनिधिक

स्वरूपाच्या कविता प्रथम 'कल्लोल'मध्ये प्रसिद्ध झाल्या होत्या. आता या कवीला जीवनाचे बाह्यांगच जास्त महत्त्वाचे वाटू लागले, आणि त्यातील आनंद उपभोगण्यासाठी, तो कुठलीही किंमत देण्यास तयार आहे. मृत्यूपलिकडे दुसरे काहीही नसून केवळ विनाशच आहे असे कवीचे मत दिसते. 'मोहमुद्‌गर' (आत्मवंचनेवर उगारलेली काठी) या कवितेत ते टागोरांना असे आव्हान करतात :

> वर नजर करून रात्रीच्या पांढऱ्या फुलांकडे बघणाऱ्या; नक्षत्रपुंजावर चित्त केंद्रित करणाऱ्या; नीरस ओठांनी कल्पनेच्या द्राक्षवनातील मध चोखणाऱ्या, पृथ्वीच्या परिपूर्ण स्तनामधील दुग्धधारांचा उपहास करणाऱ्या, बुभुक्षित मानवाची फक्त कल्पनेनेच चित्रे रंगविणाऱ्या; स्वतःचीच चिरकाल फसवणूक करणाऱ्या कविश्रेष्ठा; तू किती काळ या मर्त्य मानवाला मोहिनीमंत्र घालून भुलवणार आहेस ?

जीवनाकडे बघण्याचा हा दृष्टिकोन त्याच्या 'पाथ' (प्रवासी) या कवितेत किंचित बदललेला दिसतो. ही कविता शॉपेनहॉवर या तत्त्वज्ञ व संन्यासी पुरुषाला उद्देशून लिहिली आहे. या कवितेत कवीला, मृत्यूपलिकडेही काहीतरी अतिमानवी निर्मितीचक्र आहे, अशी जाणीव झालेली दिसते. हे आत्म्याचे पुनर्निर्मितीचक्र नव्हे, बौद्ध तत्त्वज्ञानात ज्याला पाच स्कंधांना जोडणारा प्रवाह म्हणतात तसा एक सतत वाहणारा प्रवाह आहे. मुजुमदारांनी आणखी दोन कवितासंग्रह लिहिले : 'स्मरगरल' (वासनेचे वीष, १९३६) व 'हेमंत-गोधुली' (हिवाळ्यातील संध्याकाळ, १९४१). 'चंद्रचतुर्दशी' (१९४४) हा सुनीतांचा संग्रह त्यांच्या मृत्यूनंतर प्रकाशित झाला. मुजुमदारांची डाक्का विद्यापीठात बंगालीचे प्राध्यापक म्हणून नेमणूक झाल्यानंतर, त्यांनी तावडतोब 'प्रगतिवादी'संघातून अंग काढून घेतले. एकेकाळी जे शहर पूर्वबंगालची राजधानी होते त्याठिकाणीच तेव्हा 'प्रगतिवादी'संघाचे कार्यकेंद्र प्रस्थापित होऊ पाहात होते. त्यानंतर मुजुमदार पुन्हा टागोरांकडे वळले नाहीत, पण त्यांच्याही पूर्वीच्या एकोणिसाव्या शतकातील लेखकांकडे, म्हणजेच मायकेल मधुसूदन दत्त व बंकिमचंद्र चॅटर्जी यांच्याकडे वळले. पुढे त्यांनी अनेक समीक्षात्मक निबंध लिहिले, ते 'आधुनिक बांगला साहित्य' (१९३६), 'साहित्य-कथा' (१९३८), 'साहित्य-वितान' (१९४२) इत्यादी पुस्तकांमध्ये संग्रहित केलेले आहेत.

मुजुमदार हे अत्यंत सावध व शांत वृत्तीचे कवी होते. शब्दयोजनेच्या बाबतीतही ते फार दक्ष असत. याच कारणामुळे त्यांनी फारच तुरळक लिखाण केले

जतींद्रनाथ सेनगुप्त (१८८७–१९५४) यांनी इंजिनियरिंगची पदवी घेतलेली होती, व मुर्शिदाबाद जिल्ह्यात ते इंजिनियर म्हणून अधिकारपदावर होते. ते निदान १९१० सालापासून तरी कविता लिहीत असत पण त्यांचा पहिला कवितासंग्रह मात्र १९२३ सालच्या आधी प्रकाशित झाला नाही 'मरीचिका' (१९२३), 'मरुशिखा' (१९२७) व 'मरुमाया' (१९३०) ही त्यांची पहिली तीन पुस्तके होत. या शीर्षकांवरूनच त्यांची जीवनधारणा दिसून येते. त्यात कुठल्याही प्रकारचा बंडखोरपणा

किंवा काहीही नाकारण्याची प्रवृत्ती नाही. ते आयुष्याकडे एक चांगली वस्तू म्हणून बघत आणि निराशेवर, विफलतेवर, अपयशावर व यातनावर फारसे भाष्य करीत नसत. त्यामुळे त्याच्या कवितेचा सूर प्रामुख्याने सौम्य पण उपरोधिकपणे निषेध व्यक्त करणारा असा आहे. सेनगुप्त व मुजुमदार या दोघानीही 'दुःखेर कवी' या एकाच शीर्षकाच्या दोन कविता लिहिल्या आहेत, त्यातून या दोघाच्या प्रवृत्तीतील फरक स्पष्टपणे लक्षात येतो. मुजुमदाराची कविता बरीच उशिरा लिहिलेली असून ती काही प्रमाणात सेनगुप्ताच्या कवितेचीच पुरवणी वाटते. सेनगुप्त लिहितात :

> तिने म्हणे शपथ घेतलेली आहे—जर शुद्ध सोने मिळाले नाही तर अलंकारहीन राहीन, पण खोट्या अलंकारानी स्वतःची फसवणूक करून घेणार नाही! . ..
> भक्ती आणि प्रेम म्हणजे काय फक्त श्रीचरणावर डोके घेणे? बंधने टाळून सरळ लेखणीचा आश्रय घेणे, याला काय मुक्ती म्हणतात?

मुजुमदाराचा विचार असा :

> माणसाला जर फसव्या मोहामध्ये खरोखरच सुख लाभत असेल, जर तो उष्ण पात्रामध्ये थंड ताकभात कालवण्याचा प्रयत्न करीत असेल, जर एखाद्या दगडी बालकृष्णमूर्तीकडे बघून वंध्येचे वात्सल्य उफाळून येत असेल, तर त्याचे ते समाधान पाहून कुणाचे ऊर भरून येणार नाही? कठोर सत्य सागून कोण त्याना दुखविण्याचा प्रयत्न करील?

यानंतर, बऱ्याच काळाच्या मध्यंतरानंतर सेनगुप्ताचे दोन कवितासंग्रह प्रकाशित झाले : 'सायं' (१९४०) व 'त्रियामा' (१९४८). 'निशातिका' (१९५७) हा संग्रह त्याच्या मृत्यूनंतर प्रकाशित झाला. 'काव्य-परिमिती' (१९३०) या त्याच्या एकमेव गद्य पुस्तकात, सामान्य स्वरूपाची काव्यचर्चा केलेली आहे.

गोकुलचंद्र नाग (१८९५-१९२५) हे 'कल्लोल'चे सहसंस्थापक असून ते सरकारी आर्ट-स्कूलचे विद्यार्थी होते, पण त्यानी अभ्यासक्रम पूर्ण करण्यापूर्वीच शाळा सोडून दिली. ते कलकत्त्यात फुलाचे दुकान चालवीत. त्याच्या स्वभावातून, सवयीतून व व्यवसायातूनही त्याचे कलाप्रेम व्यक्त होत असे. त्यानी दिनेशरंजन दास (१८८९-१९४१) याच्या मदतीने, १९२३ सालच्या मे महिन्यात 'कल्लोल' हे मासिक सुरू केले. हे मासिक एकूण सात वर्षे चालले; व सातही वर्षे ते बंगाली साहित्यातील 'प्रगतिवादी' विचारसरणीचे प्रमुख मुखपत्र राहिले. 'कल्लोल' सुरू झाल्यानंतर 'भारती' मृतप्राय झाले व 'सबुजपत्र' मधूनमधून निघत राहिले. एक सर्वांत जुने ('भारती') व एक सर्वांत नवे ('सबुजपत्र'), अशी ही दोन्ही सुप्रसिद्ध मासिके अखेर १९२७ साल पूर्ण होण्यापूर्वीच बंद पडली. नागाच्या मृत्यूनंतर दास 'कल्लोल' चालवीत असत.

नागानी अगदी सुरुवातीला, टागोराच्या 'लिपिका'मधल्यासारख्या लहान लहान स्फुटकथा लिहिण्याचा प्रयत्न केला. त्या कथा 'प्रवासी', 'भारती' व इतरत्र प्रसिद्ध

झाल्या व पुढे 'रूपरेखा' (१९२२) नावाच्या संग्रहात एकत्रित करण्यात आल्या. 'मायामुकुल' (१९२७) हा त्याच्या काही प्रगल्भ कथांचा संग्रह असून, तो त्याच्या मृत्यूनंतर प्रकाशित झाला. 'पथिक' नावाची कादंबरी (१९२५) ही त्याची सर्वोत्कृष्ट रचना असून, ती 'कल्लोल'च्या पहिल्याच अंकापासून क्रमशः प्रसिद्ध झाली. या कादंबरीचे कथानक फारसे सुसंगत नाही पण खोल्या व कुशल भाषाशैलीमुळे व वेधक जीवनदर्शनामुळे ती नव्या धर्तीची पहिलीच वाचनीय कादंबरी ठरते.

दिनेशरंजन दास यानी काही कथा लिहिल्या, त्यापैकी पाच कथा 'माटीर नेशा' (मातीची धुंदी, १९१८) व 'भुई-चपा' (१९२५) या पुस्तकामध्ये समाविष्ट केलेल्या आहेत. दास एक चांगले हौशी नट होते व त्याना रंगभूमीमध्ये रस होता. नियतकालिक बंद पडल्यानंतर ते चित्रपट व्यवसायाकडे वळले.

मणींद्रलाल बसु (जन्म १८९७) हे फारसे भावनाप्रधान लेखक नव्हते, आणि त्याचा 'भारती' लेखकसंघातील रोमॅटिसिझमकडे कल दिसतो. 'रमला' (१९२३) ही त्याची पहिली कादंबरी म्हणजे सामाजिक वातावरणात बसविलेली एक रोमॅंटिक प्रेमकथा आहे. या कादंबरीचा प्रभाव तत्कालीन तरुण लेखकावर पडला. बसूंनी प्रथम कथालेखक म्हणून साहित्यसृष्टीत पदार्पण केले व कथालेखक म्हणूनच त्याना मान्यता मिळाली. त्याचे अनेक कथासंग्रह प्रकाशित झाले आहेत : 'मायापुरी' (१९२३), 'रक्तकमल' (१९२४), 'सोनार हरीण' (१९२४), 'कल्पलता' (१९३५), 'सहयात्रिणी' (१९४१) इत्यादी. 'अजयकुमार (१९३२) व 'जीवनायन' (१९३६) या त्याच्या कादंबऱ्या होत.

शैलजानंद मुखर्जी (जन्म १९००) हे काझी नझरुल इस्लाम याचे शाळेतील सहाध्यायी व जिवलग मित्र होते. ते पश्चिम बंगालमधील एका कोळशाच्या खाणीच्या गावात रहात. मुखर्जीदेखील त्याच्या मित्राबरोबर बंगाली रेजिमेंटमध्ये भरती होण्याकरिता घर सोडून पळून गेले होते, पण त्याच्या पालकानी त्याना कलकत्त्यात पकडले व घरी परत नेले. नझरुल मेसोपोटेमियामधून परत आल्यावर, ते पुन्हा त्याच्याबरोबर मधून-मधून लिहिण्याचा प्रयत्न करू लागले. शाळेत शिकत असताना मुखर्जींचा कविता-लेखनाकडे ओढा असे, व नझरुलाना गद्य कथालेखन आवडे, पण आता त्याच्या आवडी बदलल्या होत्या आता मुखर्जी कथा लिहू लागले आणि नझरुल कविता करू लागले. त्याचे हे सुरुवातीचे लेखन 'वंगीय मुसलमान साहित्य पत्रिके'तून (१९२१) प्रसिद्ध झाले. मुखर्जींच्या सुरुवातीच्या कथांचा 'आमेर मंजरी' (१९२३) नावाचा संग्रह आहे. यातील दोन कथामध्ये, मुसलमान कुटुंबातील जीवनाचे चांगले दर्शन घडते. त्यानंतर लगेच त्यानी दोन दीर्घकथा किंवा कादंबरिका लिहिल्या ('हासी' व 'लक्ष्मी'). या कथा काही प्रमाणात, लेखकाच्या कलकत्त्यातील गतानुभवावर आधारलेल्या आहेत. पण हेच अनुभव पुढे 'ध्वंसपथेर यात्री एरा' (हे ध्वंसपथावरचे यात्रिक आहेत) यासारख्या कथामध्ये जास्त जोमदारपणे व प्रखरपणे व्यक्त झालेले आहेत.

सूज्ञ वाचकाच्या दृष्टीला मुखर्जींचे लिखाण विशेष जाणवले, ते त्यांच्या गावालगतच्या कोळशाच्या खाणीतील कामगाराच्या जीवनाचे चित्रण करणाऱ्या कथांमुळे. अशा प्रकारच्या सुरुवातीच्या कथांपैकी ' रेझिंग रिपोर्ट ' ही कथा 'प्रवासी'मध्ये (मार्च, १९२३), ' बलिदान ' ही कथादेखील ' प्रवासी'मध्येच (एप्रिल, १९२३), ' मा ' ही कथा ' कल्लोल'मध्ये (एप्रिल, १९२३) व ' नारीर मन ' ही देखील ' कल्लोल'मध्ये (मे, १९२३) प्रसिद्ध झाली. त्यांच्या अशा कथा १९२५ सालच्या अखेरपर्यंत ' कल्लोल ', ' प्रवासी,' ' बंगवाणी ', ' बिजली ' या नियतकालिकांमधून प्रसिद्ध होत होत्या. त्यांचे ' कमलाकुडी ' (कोळशाच्या खाणीची कचेरी, १९३०) व ' दिनमजुर ' (१९३२) हे कथासंग्रह म्हणजे बंगाली साहित्यातील एक महत्त्वाचा टप्पा होत. केवळ उघड्या वास्तववादामुळे व अत्यंत उग्र दुःखात्मिकेमुळे नव्हे तर या-कथासंग्रहानी प्रादेशिक स्वरूपाच्या लेखनाचा पायंडा पाडला म्हणून मुखर्जींच्या या नंतरच्या कथाही अशाच दर्जेदार होत्या. त्यांची कथानके वैयक्तिक अनुभवातून व प्रत्यक्ष ज्ञानातून निर्माण झालेली असत आणि कथानकाचे चित्रण कुठल्याही तऱ्हेची भावविवशता न दाखवता प्रामाणिकपणे केलेले असे. लेखकाची स्वतःची प्रतिमा तयार करण्याची महत्त्वाकांक्षा, त्यांच्या कथानकाच्या व चित्रणाच्या कधीही आड आली नाही. त्यांच्या दीर्घकथाचे व लघुकथाचे ' अतसी ' (१९२५), ' नारीमेध ' (१९२८), ' वधू वरण ' (वधूचे स्वागत, १९३१), ' पौष-पार्वण ' (पौष उत्सव, १९३१), ' सती- असती ' (१९३३), ' नारीजन्म ' (१९३४) इत्यादी संग्रह प्रकाशित झाले असून, त्यात मुखर्जींच्या सर्वोत्कृष्ट कथा संग्रहीत केलेल्या आहेत, ' माटीर घर ' (१९२३), ' झडो-हवा ' (१९२३), ' जोयार-भाटा ' (पूर, १९२८), ' अनाहूत ' (१९३१), ' अनिवार्य ' (१९३१) इत्यादी कादंबऱ्या अथवा कादंबरिका जरा कच्च्या वाटतात. पण ' सोळा-आना ' (१९२५) ही कादंबरी मात्र अपवाद आहे. रूढ अर्थाने ही खरी कादंबरी नव्हेच. तिची गुंफण पश्चिम बंगालमधील एका ग्रामीण देवतेच्या वार्षिक उत्सव-प्रसंगीच्या ग्रामीण जीवनाभोवती केलेली आहे. हे जीवन घाणेरडे पण खरे आहे, जिवंत आहे आणि त्यात भपका व अतिशयोक्ती अजिबात नाही.

एक वास्तववादी कथालेखक म्हणून, जगदीशचंद्र गुप्त (१८८६–१९५७) यांचे नाव नेहमी शैलजानंद मुखर्जींबरोबर घेतले जाते. या दोन्ही लेखकानी प्रत्यक्ष जीवना-नुभवावरच लिहिले; पण मुखर्जींच्या कथा अतिशय वस्तुनिष्ठ व किंचित भावदर्शी आहेत, तर गुप्ताच्या कथा अधिक अस्सल व जरा टिंगलबाजीचा अंश असलेल्या आहेत. गुप्तानी साहित्यसृष्टीत पदार्पण केले ते गोविंदचंद्र दास यांच्या धर्तीच्या कविता लिहून व यातल्या काही कविता ' अस्करा ' नावाच्या संग्रहात समाविष्ट केलेल्या आहेत त्यांचे कविता-लेखन कधीच थांबले नाही पण, पुढे ते भावपूर्ण कविता लिहीनासे झाले. गुप्ताची ' पेईंग गेस्ट ' ही पहिली कथा व त्यानंतरची दुसरी कथा, या दोन्हीही कथा प्रथम ' बिजली ' मध्ये प्रसिद्ध झाल्या (१९२५) त्यानंतरच्या कथा ' काली-कलम '

(१९२६), ' कल्लोल ' व ' बंगवाणी ' या पत्रकामधून प्रसिद्ध झाल्या ' विनोदिनी ' (१९२८) हा त्याच्या वैशिष्ट्यपूर्ण कथाचा पहिला संग्रह होय त्याचे एकूण सात-आठ कथासग्रह प्रकाशित झाले, उदाहरणार्थ . ' रूपेर बाहिरे ' (सौंदर्यापलिकडे, १९२९), ' श्रीमती ' (१९३०), ' गतिहास जान्हवी ' (१९३५), ' शशाक कविराजेर स्त्री ' (१९३५), ' पाईक श्री. मिहीर प्रामाणिक ' (१३४०), ' मेघावृत्त अशनि ' (१९४७) इत्यादी. त्यानी जवळजवळ बारा दीर्घकथा अथवा कादबरिका लिहिल्या आहेत, उदाहरणार्थः ' असाधु सिद्धार्थ ' (१९२९), ' महिषी ' (१९२९), ' दुलालेर दोला ' (१९३१), ' रोमथन ' (१९३१) इत्यादी गुप्ताच्या कथा विलक्षण वास्तववादी आहेत आणि शारीरिक पातळीवर क्रूरपणाच्या आहेत. त्याच्या काही कथामध्ये मानसिक विकृतीचे चित्रण असून, त्या काहीशा ग्रीक शोकातिकासारख्या भयानक दैववादाने पछाडलेल्या आहेत त्याच्या दीर्घकथाची अथवा कादबरिकाची कथानके, माडणीशी सुसंगत नाहीत आणि काही प्रमाणात प्रचारवादी आहेत, पण लेखकालाही या गोष्टीची पूर्ण कल्पना होती. ते ' दुलालेर दोला ' या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत म्हणतात की, त्याच्या या कलाकृती म्हणजे कादंबऱ्या नसून निबंध आहेत असे कुणी म्हटले तर त्याना फारसे आश्चर्य वाटणार नाही.

विभूतिभूषण बॅनर्जी (१८९९–१९५०) याच्या कथा १९२२ सालापासून ' प्रवासी'मध्ये प्रसिद्ध होऊ लागल्या होत्या पण ' पथेर पान्चाली ' (प्रवाशाचे गाणे, १९२९) ही त्याची पहिली कादंबरी, नव्यानेच सुरू झालेल्या ' विचित्रा ' या पत्रकात प्रसिद्ध होईपर्यंत त्याच्याकडे वाचकाचे फारसे लक्ष वेधले नव्हते. ' विचित्रा ' हे पत्रक त्यानी श्री. उपेंद्रनाथ गागुली (जन्म १८८१) याच्या मदतीने काढले होते. उपेंद्रनाथ गागुली हे जुन्या भागलपूरच्या लेखक-सत्रातील असून, ते ' विचित्रा'चे संपादक होते. त्यानी ' राजपथ ' (१९२५) नावाची एक कादंबरी व इतरही काही कादंबऱ्या व कथा लिहिल्या. बॅनर्जींची ही सर्वोत्कृष्ट कादबरी, आणि त्यानंतरची त्याच्या स्वतःच्या जीवनावर आधारलेली ' अपराजिता ' (१९३२) ही कादबरी, या दोन्हीही कादबऱ्या क्वचितच आढळणाऱ्या कळकळीने व मनःपूर्वकपणे लिहिलेल्या आहेत. या कादंबऱ्याचा, सवेदनाशील वाचकाच्या मनावर, एक प्रकारची उदास सहानुभूती निर्माण करणारा असा परिणाम झाला. पण यापूर्वी लिहिलेल्या काही कथामध्येही बॅनर्जी अगदी ऐन भरात दिसतात. अशा उल्लेखनीय कथा म्हणजे . उमाराणी ' (प्रथम १९२२ साली प्रसिद्ध) व ' पुई-माचा ' (परसातील बागेतला ओटा, प्रथम १९२५ साली प्रसिद्ध) या होत. त्याच्या सर्व कथा मिळून एकूण बारापेक्षा जास्त कथासंग्रह आहेत, उदाहरणार्थ ' मेघ-मल्लार ' (१९३१), ' मौऊरीफूल ' (१९३२), ' जात्रा बदल ' (१९४३) इत्यादी. बॅनर्जींच्या कादंबऱ्याही अनेक आहेत. अगोदर उल्लेखिलेल्या कादबऱ्या वगळून, इतर काही कादंबऱ्या म्हणजे . ' दृष्टिप्रदीप ' (१९३५), ' आरण्यक (१९३८), ' आदर्श हिंदू हॉटेल ' (१९४०), ' बिपिनेर संसार ' (१९४१), ' देवयान ' (१९४४),

'इच्छामती' (१९४९) इत्यादी. बॅनर्जींचे वनस्पतींवर फार प्रेम होते. त्याना पहाडी व जंगली प्रदेश आवडत असत आणि त्याची ही आवड 'आरण्यक' या कादंबरीत प्रतिबिंबित झालेली आहे. ते मूर्तान भावनाप्रधान होते व त्याचा आध्यात्मिक विचाराकडे ओढा असे. हा विचार त्यान्च्या काही शेवटच्या कादंबऱ्यामध्ये व्यक्त झालेला आहे

विभूतिभूषण मुखर्जी (जन्म १८९६) याची एक सुरुवातीची कथा १९२२ साली 'प्रवासी'मध्ये प्रसिद्ध झाली होती तेव्हापासून पुढे निरनिराळ्या नियतकालिकामधून त्यांच्या अनेक कथा प्रसिद्ध झाल्या; व 'राणूर प्रथम भाग' (राणूचे पहिले पुस्तक, १९३७), 'राणूर द्वितीय भाग' (राणूचे दुसरे पुस्तक, १९३८) 'राणूर कथामाला' (राणूचा कथासग्रह, १९४१), 'हाते खडि' (लेखनाची दीक्षा, १९४७) इत्यादी कथासग्रह प्रकाशित झाले मुखर्जींनी काही कादबऱ्या व नाटकेही लिहिली त्याच्या कथा हलक्याफुलक्या व खेळीमेळीच्या वातावरणातील असून, त्या लोकप्रिय आहेत

रवींद्रनाथ मैत्र (१८९६–१९३३) यानी अतिशय लहान आकाराच्या, भावकाव्य अथवा गद्यकाव्य याच्या साच्यात न बसणाऱ्या, पण वास्तव जीवनातील क्षणचित्रे टिपणाऱ्या अशा कथा लिहिल्या. ते जिवंत असेपर्यंत 'दिवाकर शर्मा' या टोपणनावाने ओळखले जात 'थर्ड क्लास' या त्यान्च्या पहिल्या सर्वोत्कृष्ट कथेत, आगगाडीच्या तिसऱ्या वर्गातील डब्यामधील धक्काबुक्कीच्या प्रवासाचे वर्णन केलेले आहे. ही कथा 'बिजली'मध्ये प्रसिद्ध झाली होती (१९२५). त्याचे एकूण सात कथासंग्रह प्रकाशित झाले : 'थर्ड क्लास' (१९२५), 'वास्तविका' (१९३१), 'उदासीर मठ' (१९३१), 'त्रिलोचन कविराज' (१९३३) इत्यादी. 'मानमयी गर्ल्स् स्कूल' (१९३२) हे त्याचे विनोदी नाटक, हौशी रंगभूमीवर बराच काळ लोकप्रिय राहिले.

केदारनाथ बॅनर्जी (१८६३-१९४९) हे टागोराच्या 'बालक'मध्ये (१८८५) लिहीत असत, पण मध्यतरी वीस-एक वर्षे त्यानी लेखन बंद करून टाकले होते. ते सरकारी नोकरीत होते आणि उत्तर भारतातील अनेक ठिकाणी त्याना नोकरीनिमित्त राहावे लागले. त्याना चीनला पाठविण्यात आले तेव्हा त्यानी या प्रवासात जे निबंध लिहिले ते, एका चीनच्या प्रवासाची पत्रे या रूपाने, 'भारती'त प्रसिद्ध झाले (१९०३–१९०४). त्यानतर बऱ्याच वर्षांनी या निबधाचा 'चीनयात्री' (१९१८) नावाचा सग्रह प्रकाशित झाला. 'काशीर किंचित' (१९१५) हे त्याचे अगदी पहिले पुस्तक म्हणजे, बनारसच्या सर्वसामान्य जीवनावर लिहिलेले विनोदी काव्य होय. त्यानी 'काली कलम'मध्ये (१९२६) 'कबलुती' नावाची कथा लिहिली तेव्हाच ते एक कथाकार म्हणून प्रथम प्रगट झाले. त्यानतर ते 'भारतवर्ष'मध्ये नियमितपणे लेखन करू लागले. बॅनर्जी हे हलक्याफुलक्या व खेळीमेळीच्या कथा लिहीत, त्यामुळे ते सर्वसामान्य वाचकामध्ये लोकप्रिय झाले. त्याची शैली, कलकत्त्यातील जुन्या लेखकाच्या पटडीतील आहे, पण त्यातील काही लकबी सोडल्या तर ती प्रवाही व मनोरंजक आहे. त्याच्या

कादंबऱ्या म्हणजे मजेत चालणाऱ्या गप्पाटप्पांची व पाठीमागून चालणाऱ्या बोलण्याची एक लांब मालिका असे. ' कोष्ठीर फलाफल ' (जन्मपत्रिकेतील फल, १९२९), ' भादुरी मशाई ' (श्रीयुत भादुरी, १९३१), ' आय हॅज ' (I has, १९३५) इत्यादी त्यांच्या काही कादंबऱ्या आहेत परंतु त्यांच्या कथा जास्त टिकाऊ स्वरूपाच्या आहेत. त्यांचे कथासंग्रह म्हणजे : ' आमरा की ओ के ' (आम्ही काय व कोण, १९२७), ' कबुली ' (कबुली, १९२८), ' पाथय ' (प्रवासाची पुंजी, १९३०), ' दु:खेर दिवाली ' (दु:खाची दिवाळी, १९३२) इत्यादी.

राजशेखर बसु (१८८०–१९६०) हे बंगालमधील एक सुप्रसिद्ध विनोदी कथा-लेखक होत. त्या बाबतीत त्यांची, इंग्रजी लेखक जेरोम के. जेरोम, यांच्याशी तुलना होऊ शकते. जतींद्रकुमार सेन यांनी बसूंच्या कथांवर काळ्या-पांढऱ्या रंगात रेखाचित्रे काढलेली आहेत. सेन यांची ही रेखाचित्रे व एकरंगी चित्रे म्हणजे, प्रभातकुमार मुखर्जी यांनी संपादित केलेल्या ' मानसी ओ मर्मवाणी ' त्या पत्रकाचे एक प्रमुख आकर्षण होते. सेनांच्या चित्रामुळेच बसूंच्या कथालेखनाला प्रोत्साहन मिळाले. त्यांच्या सुरुवातीच्या काही कथा ' भारतवर्ष'मध्ये प्रसिद्ध झाल्या, ' विरिंची बाबा ' ही पहिली कथा प्रसिद्ध झाली तेव्हाच या अज्ञात लेखकाचे यश निश्चित होऊन गेले होते. त्यानंतर लागोपाठ लिहिलेल्या कथांमुळे (या सर्व कथा ' परशुराम ' या टोपण नावाने प्रसिद्ध झाल्या) त्यांना खूपच कीर्ती मिळाली व ते भाषेतील एक सर्वोत्तम लेखक मानले जाऊ लागले. बसु हे आपल्या मध्यमवर्गीय समाजातील ढोंगीपणाची व क्षुद्रतेची टिंगल करतात, पण त्यांच्या टिंगलीमुळे कुणाचेही मन दुखावले जात नाही तर करमणूकच होते. बसूंच्या विनोदी कथांचे अनेक संग्रह प्रसिद्ध आहेत, जसे : ' गड्डलिका ' (चालणाऱ्या मेंढ्यांचा कळप १९२४), ' कज्जली ' (दिव्याची काजळी, १९२७), ' हनुमानेर स्वप्न ' (माकडाचे स्वप्न, १९३७), ' कृष्णकली ' (१९५३) इत्यादी. बसूंनी काही विचार-प्रधान निबंधही लिहिले, ते ' लघुगुरु ' (१९३९), ' विचिंता ' (विविध विचार, १९५६) इत्यादी संग्रहामध्ये एकत्रित केलेले आहेत

प्रबोधकुमार सन्याल (जन्म १९०७) यांची पहिली कथा ' कल्लोल'मध्ये प्रसिद्ध झाली (१९२८). त्यानंतर थोड्याच महिन्यांनी ते शैलजानंद मुखर्जी, प्रेमेंद्र मित्र व मुरलीधर बसु यांनी सुरू केलेल्या ' काली कलम'चे (१९२६) एक प्रमुख कथालेखक म्हणून पुढे आले. यांतील कथा व व्यक्तिचित्रणे ' निशिपद्म ' (रात्रीचे कमळ, १९३१) नावाच्या पुस्तकात संग्रहित केली आहेत. पण त्यांचे पहिले प्रकाशित पुस्तक म्हणजे ' जाजावर ' (१९२८) ही कादंबरी. या कादंबरीपाठोपाठ त्यांनी ' काजललता ' (१९३१), ' कलरव ' (१९३२) इत्यादी कादंबऱ्या लिहिल्या. प्रवासवर्णनाच्या पुस्तकामध्ये संन्याल फार आनंदी वृत्तीचे वाटतात. त्यांचे ' महाप्रस्थानेर पथे ' (१९३३) हे प्रवासवर्णन उल्लेखनीय आहे. संन्यालाच्या नीटनेटक्या व प्रवाही शैलीला त्यांचे स्वत:चेच असे एक खास वैशिष्ट्य आहे. कथांमधून व कादंबऱ्यांमधून, त्यांच्या चाणाक्ष

नजरेतून काहीही सुटलेले नाही असे जाणवते

प्रेमेंद्र मित्र, अचिंत्यकुमार सेनगुप्त व बुद्धदेव बोस या तिघांनी लेखनाला सुरुवात केली तेव्हा त्यांचे एक त्रिकूट तयार झाले होते. नव्या 'प्रगतिवादी' गटाच्या काही निंदकांनी त्यांची फार बदनामी केली. या तिघांमध्ये दिसून येणारा एक सामान्य गुणधर्म म्हणजे—सुरुवातीला ते तिघेही गद्य व पद्य समर्थपणे लिहू शकत, आणि एक सेनगुप्त वगळले तर इतर दोघांचेही हे सामर्थ्य पुढे वृद्धिंगत होत गेले. या त्रिकुटाने मिळून दोन कादंबऱ्याही लिहिलेल्या आहेत

प्रेमेंद्र मित्र (जन्म १९०४) हे 'काली-कलम'च्या संपादकीय विभागाचे दोन वर्षे सभासद होते (१९२६–२८). या नियतकालिकातूनच त्यांच्या काही सर्वोत्तम कविता, लघुकथा प्रसिद्ध झाल्या. त्यापूर्वी त्यांनी 'प्रवासी'त लिहिले होते, पण त्यांचे जास्त लेखन 'बिजली' या साप्ताहिकात व अजित दत्त आणि बुद्धदेव बोस यांच्या संपादनाखाली डाक्क्याहून निघणाऱ्या 'प्रगती' या पत्रकात प्रसिद्ध झाले. 'पंक' (१९२७) ही त्यांची अगदी सुरुवातीची कादंबरिका, कलकत्त्यामधील झोपडपट्टीतील रहिवाशांच्या दृश्य जीवनावर लिहिलेली असून, ती प्रथम 'बिजली' मधून (१९२५) व नंतर 'काली-कलम'मधून (१९२६) क्रमशः प्रसिद्ध झाली 'पंक' मुळे त्यांची बदनामी झाली, पण त्यानंतरच्या प्रकाशनामुळे मात्र त्यांना कीर्ती मिळाली त्यांचे कथासंग्रह अनेक आहेत जसे 'पंचशर' (१९२९), 'बेनामी बंदर' (१९३०), 'मृत्तिका' (१९३२) इत्यादी.

प्रेमेंद्र मित्र हे कवी म्हणून जास्त प्रसिद्ध आहेत व हे उचितच होय. सुरुवातीपासूनच त्यांच्या कवितामध्ये, समकालीन कवींमध्ये न आढळणारा साधेपणा व प्रगल्भता दिसून येत होती. जीवनातील दुःख व निराशा, विशेषतः जे अभागी कमनशिबी लोक भाग्यवान श्रीमंतांच्या सुखासाठी पुरेसे वेतन मिळत नसतानाही काबाडकष्ट करतात, त्यांचे दुःख बघून मित्रांचे मन पिळवटून निघे. पण त्यांच्या आक्षेपात मात्र कधीही द्वेष, राग किंवा ओरडाआरडा अवतरला नाही. त्यांच्या काही समकालीनांना, लैंगिक प्रश्न हेच जीवनातील सर्वांत महत्त्वाचे प्रश्न आहेत, असे वाटत असे पण मित्र याला अपवाद होते त्यांना जगण्यातला आनंद सर्वांत महत्त्वाचा वाटे आणि त्यामुळेच हा कवी अविश्रांत कष्ट करणाऱ्या कामगारांच्या अनुभवाशी एकरूप होऊ शकला त्यांच्या 'पॉवदल' (१९२५) या कवितेत ते म्हणतात

> पालखीत बसून ज्यांचे पाय पांगळे होऊन गेले आहेत
> अशा बाबवानो ! या, ज्यांचे पाय अनवाणी पण सुदृढ
> आहेत त्यांच्या पावलावर पाऊल देऊन चला.
> माणसाच्या डोक्यावर पाय देऊन ज्यांची पाउले पापाच्या
> भाराने जड झालेली आहेत असे लोकहो, या, आणि ह्या
> रस्त्यावरच्या धुळीत तुमचे ते (पापाचे) ओझे टाकून द्या

कालांतराने मित्रांच्या कवितेतील ही कामगार-प्रेमाची लाट हळूहळू ओसरली, आणि त्यांच्या कवितेमध्ये, भानरम्यता व भौगोलिक मर्यादा नसलेल्या अनंत विश्वातील सौंदर्याने भारलेली स्वप्निल सृष्टी अवतरू लागली.

मित्रांचे आत्तापर्यंत एकूण चार लहान आकाराचे कवितासंग्रह प्रकाशित झाले आहेत 'प्रथमा' (१९३२), 'सम्राट' (१९४०), 'फेरारी फौज' (हरलेले सैन्य, १९४८) व 'सागर थेके फेरा' (सागरापासून परत, १९५६). 'वृष्टी एलो' (पाऊस आला, १९५४) हा त्यांचा एकमेव निबंधसंग्रह आहे मित्रांनी बालवाचकांसाठीही काही कथा लिहिल्या.

अचिन्त्यकुमार सेनगुप्त (जन्म १९०३) हे गद्यापेक्षा पद्य अधिक चांगले लिहीत असत. 'आमावास्या' (१९३०) हे त्यांचे पहिलेच महत्त्वाचे काव्य मनोरंजक आहे व त्यातील प्रवाहीपणामुळे व उत्कटपणामुळे मधूनमधून काझी नझरुल इस्लामाची आठवण होते. त्यांचे आणखी तीन कवितासंग्रह प्रकाशित झालेले आहेत 'आमरा' (आम्ही, १९३५), 'प्रिया ओ पृथिवी' (प्रेयसी व पृथ्वी, १९३६), व 'नील आकाश' (१९५०). सेनगुप्ताच्या 'वेदे' (भटके, १९२८) या पहिल्याच कादंबरीवर (व पहिल्याच प्रकाशित पुस्तकावर) नुट हमसुन (Knut Hamsun) यांच्या 'हंगर' या कादंबरीचा प्रभाव स्पष्टपणे आढळतो. ही कादंबरी प्रथम 'कल्लोल'मध्ये क्रमशः प्रसिद्ध झाली (१९२६-२७), व त्या पाठोपाठ हमसुनच्या 'पॅन'चे भाषांतर आणि 'टूटाफूटा' (तुटकाफुटका, १९२९) नावाच्या संग्रहातील सहा कथा, विविध नियतकालिकामधून प्रसिद्ध झाल्या. त्यानंतर सेनगुप्तानी तिसापेक्षा जास्त कादंबऱ्या व दीर्घकथा लिहिल्या आणि वीसापेक्षा जास्त लघुकथासंग्रह लिहिले. त्यांच्या काही उल्लेखनीय कादंबऱ्या म्हणणे ' ' आकस्मिक' (१९३०), 'विवाहेर चेये बडो (विवाहापेक्षा मोठे, १९३१), 'प्राचीर ओ प्रांतर' (भिंत आणि अंतर, १९३२), 'ऊर्णानाभ' (कोळी, १९३३), 'इंद्राणी' (१९३३), 'तुमी आर आमी' (तू आणि मी, १९३४) इत्यादी. त्यांच्या लघुकथासंग्रहामधील पुढील संग्रह उल्लेखनीय आहेत. 'इति' (१९३२), 'रुद्रेर आविर्भाव' (रुद्रावतार, १९३८), 'डबल-डेकर' (१९३८), 'जतन बिबी' (१९४४), 'काठ-खड-केरोसीन' (लाकडे-झिलप्या-रॉकेल, १९४५), 'हाडी मुची डोम' (१९४८) इत्यादी.

त्यावेळच्या सर्वच समकालीन लेखकाप्रमाणे सेनगुप्तही कादंबरीपेक्षा लघुकथा जास्त सहजपणे लिहू शकत असत एक काळ असा होता की, त्यांच्या सुरुवातीच्या कथा-कादंबऱ्या सामान्य वाचकाला आवडत नसत, कारण त्यांचे विषय व मांडणी भिन्न स्वरूपाची असे. त्यांची शैलीही कृत्रिम व त्रासदायक होती. सेनगुप्ताच्या व त्यांच्या गटाच्या या प्रातिनिधिक स्वरूपाच्या लिखाणाविरुद्ध वाचकाची प्रतिक्रिया इतकी तीव्र होती की त्यामुळे सरकारदेखील खवळून उठले (१९३३) आणि सेनगुप्ताच्या 'विवाहेर चेये बडो' व 'प्राचीर ओ प्रांतर' या कादंबऱ्यावर आणि बुद्धदेव बोसाच्या एका कथा-

संग्रहावर (' एरा ओरा एवम् आरो अनेके ') अश्लीलतेचा आरोप ठेवण्यात आला. सेनगुप्ताच्या अखेरच्या कथा फार परिपक्व स्वरूपाच्या आहेत. कारण ते न्यायखात्याने अधिकारी या नात्याने प्रांताच्या विविध ग्रामीण व शहरी विभागामध्ये राहिले होते, त्यामुळे तेथील माणसांच्या मनोवृत्तीच्या समृद्ध अनुभवाने त्यांच्या कथाही समृद्ध झाल्या. लेखनाच्या अगदी शेवटच्या पर्वात, सेनगुप्त हे भक्तिपर लेखनाकडे वळलेले दिसतात त्यांनी रामकृष्ण परमहंस यांच्या शिकवणीवर एक पुस्तक लिहिले व या पुस्तकाचा बाजारात खप खप होता.

बुद्धदेव बोस (जन्म १९०८) हे लेखक म्हणून प्रगट होण्यापूर्वी, त्यांनी ढाक्याहून निघणाऱ्या (तेथेच त्यांचे शिक्षण झाले होते) नव्या ' प्रगतिवादी ' लेखकांच्या प्रमुख मुखपत्राचे सहसंपादक म्हणून काम केले होते हे ' प्रगति ' नावाचे नियतकालिक दोन वर्षे काही महिनेपर्यंत चालले, याच नियतकालिकाविरुद्ध विरोधकांनी खूप आरडाओरडा व बदनामी केली होती प्रेमेंद्र मित्र यांच्याप्रमाणेच, बोसांचेही गद्यलेखनावर व पद्य-लेखनावर सारखेच प्रभुत्व होते, पण तरीही त्यांचे पद्य सुरुवातीपासून च गद्यापेक्षा जास्त प्रगल्भ असे (त्यांच्या गद्यशैलीवर इंग्रजी भाषेचा फारच प्रभाव होता त्यामुळे असे झाले) बोसांच्या प्रारंभीच्या लेखनाचे, डी एच. लॉरेन्स यांच्या लेखनाशी साम्य दिसते. ढाक्याहून प्रकाशित झालेला ' मर्मवाणी ' (१९२५) हा त्यांचा पहिला कवितासंग्रह आज संपूर्णपणे विस्मृतीआड गेलेला आहे. त्यांच्या ' बंदीर वंदना ' (कैद्याचा प्रणाम, १९३०) या दुसऱ्या कवितासंग्रहात अकरा उत्कट प्रेमकाव्ये आहेत. या कवितांमधील बोसांची भूमिका व मांडणी ही परंपरेची बंधने तोडणाऱ्या कवीची आहे त्यांनी यमक टाळण्याचाही आटोकाट प्रयत्न केला टागोरांसारखे न लिहिण्याचा आग्रहास धरूनही ते टागोरांना डावलू शकले नाहीत. त्यांच्या अनेक पुस्तकांना (कथासंग्रह व कादंबऱ्या) टागोरांच्या ओळींची किंवा वाक्यांशाची शीर्षके दिलेली आहेत. त्यांच्या काही कविता वाचताना तर वाचकाला सारखी टागोरांच्या ' शेषेर कविता ' या कादंबरीची आठवण येत राहते. पण बोसांच्या कवितेतील वैचित्र्याचा हव्यास व पोरकटपणाचा आवेग लवकरच ओसरला आणि त्यांच्या कवितेला लगेच परिपक्वता आली ' पृथिवीर पथे ' (पृथ्वीच्या मार्गावर, १९३३), ' कंकावती ' (१९३७), ' दमयंती ' (१९४३), ' द्रौपदीर साडी ' (१९४८), इत्यादी अखेरच्या कवितासंग्रहांमध्ये बोसांनी सर्वोत्कृष्ट कविता ग्रथित झालेली आहे.

बोसांच्या गद्यलेखनामध्ये कादंबऱ्या, लघुकथा, साहित्यिक व वयक्तिक विषयांवराल निबंध या प्रकाराचा समावेश होतो. या सर्व लेखनातून त्यांच्या दक्ष लेखणीचे सामर्थ्य जाणवते. बोसांच्या कादंबऱ्या संपूर्णपणे अंतर्मुख असतात, आणि त्यांचे नायक सदैव स्वतःच्या विचारकोशात गुरफटलेले व लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाने भारलेले असे असतात. त्यांच्या कादंबऱ्यांमध्ये विशेष घटना व वैचित्र्य नसते. याच कारणामुळे, बोसांच्या कादंबऱ्या उत्कृष्ट वर्णनशैलीने परिपूर्ण असूनही दुबळ्या वाटतात. ' साग ' (प्रतिशाद,

१९३०) या त्यांच्या पहिल्याच कादंबरीने विरोधी गटात खळबळ माजवली होती. खरे पाहता अगदी छिद्रान्वेषी वाचकानेही आक्षेप घ्यावा असे या कादंबरीत काहीही नव्हते. त्यांच्या जवळजवळ चाळीस-एक कादंबऱ्या आहेत, त्यांपैकी पुढील कादंबऱ्या उल्लेखनीय आहेत : ' आकर्मण्य ' (नालायक, १९३१), ' आमार बंधू ' (माझा मित्र, १९३३), ' धूसर गोधुली ' (धूसर संध्याकाळ, १९३३), ' यदिन फुटल कमल ' (ज्या दिवशी कमळ उमलले, १९३३), ' परस्पर ' (१९३८), ' कालो हवा ' (काळा वारा, १९४२) ' निशिडोर ' (१९४९) इत्यादी. एक लघुकथालेखक म्हणून बोसांच्या यशाला तोड नाही. त्यांच्या अंतर्मुख प्रवृत्तीमुळे त्यांच्या कथा गतिशून्य झाल्या नाहीत, उलट त्यांना एक वेगळीच झळाळी आली. त्यांच्या कथांचे अनेक संग्रह प्रकाशित झाले आहेत. जसे, ' रेखाचित्र ' (१९३१), ' अभिनय अभिनय नय ' (अभिनय नसलेला अभिनय १९३०), ' एरा ओरा एवम् आरो अनेके ' (हे, ते व आणखी अनेक, १९३२), ' मिसेस गुप्ता ' (१९३८), ' घरेते भ्रमर एलो गुनगुनिये ' (गुंजन करीत कानात भ्रमर खोलीत आला, १९३५), ' फेरीवाला ' (१९४०) इत्यादी.

नव्या लेखकवर्गाचे एक कैवारी या नात्याने बोसांची भूमिका, समर्थकाची व निषेधकाची, अशी दुहेरी स्वरूपाची होती. तरुण लेखकांच्या लेखनाचे एक बेपर्वा पुढारी व साहित्यातील परंपरेकडे दुर्लक्ष करणारे, म्हणून बोसांवर परंपरावादी गटाचा जोरदार हल्ला सुरू असे. पण या टीकाकारांना उलट शिव्या घालून त्यांची परतफेड करण्याचा बोसांनी व त्यांच्या मित्रांनीही कधीच प्रयत्न केला नाही. ते सर्वजण स्वतः निवडलेल्या मार्गावरून पुढे जात राहिले आणि बोसांनी तर त्यांच्याही पुढे मजल मारली. प्रथम ' प्रगति 'चे सहसंपादक म्हणून, व नंतर संपूर्णपणे कवितेलाच वाहिलेल्या ' कविता ' (१९३५) नावाच्या साप्ताहिकाचे संस्थापक व संपादक या नात्याने, त्यांनी अनेक निबंध व परीक्षणे लिहिली आणि नवकाव्याचे समर्थपणे संरक्षण केले. त्यांनी विरुद्ध गटाशी संग्राम केला यात काहीही आश्चर्य नाही, कारण त्यांनीच काही जुन्या भाषाप्रभूंच्या लेखनावरील सर्वमान्य अनुमानांवर आक्षेप घेतले होते व त्यांना गंभीर आव्हान दिले होते. जीवनानंद दास यांच्यासारख्या जरा विचित्र वाटणाऱ्या कवीला, बऱ्याच प्रमाणात बोसांच्याच आग्रहामुळे मान्यता मिळाली हे अमान्य करता येणार नाही. बोसांच्या अशा इतर अनेक टीकात्मक निबंधांचे तीन संग्रह प्रकाशित झाले आहेत : ' उत्तर तिरीश ' (तिशीच्या वर, १९४५), ' कालेर पुतूल ' (कालप्रवाहातील बाहुल्या, १९४६) व ' साहित्य–चर्चा ' (१९५४) त्यांच्या इतर गद्यलेखनामध्ये प्रवासवर्णनांवर व आठवणींवर आधारलेली चार पुस्तके आहेत : 'हठात आलोर झलकानी' (आकस्मिक प्रकाशझोत, १९३५), ' आमी चंचल हे ' (हाय, मी चंचल, १९३६), 'समुद्रतीर' (१९३७) व ' सब पेयेछिर देश ' (समृद्ध देश). बोसांनी बालवाचकांसाठीही लिहिले. सध्या ते नाट्यमय काव्ये लिहीत आहेत.

अजित दत्त (जन्म १९०७) हे ' प्रगति 'चे सहसंपादक होते. बोस हे त्यांचे

सहकारी होते. बोसांचा ' बंदीर वंदना ' हा कवितासंग्रह प्रकाशित झाला त्याच वर्षी म्हणजे १९३० साली, दत्तांचा ' कुसुमेर मास ' (फुलांचा महिना) हा पहिला कविता-संग्रह प्रकाशित झाला. त्यानंतर त्यांचे आणखी तीन कवितासंग्रह प्रकाशित झाले : ' पातालकन्या ' (१९३८), ' नष्टचाद ' (१९४५), ' पुनर्नवा ' (१९४७). दत्तांनी फारसे गद्यलेखन केले नाही. ' जनांतिके ' (लोकापासून दूर, १९४९) हा वैयक्तिक स्वरूपाच्या निबंधांचा एक चांगला संग्रह आहे; त्याचप्रमाणे ' मन पवनेर नाव ' (मनाच्या वाऱ्यावर डोलणारी नौका, १९५०) हे ' रेवत ' या टोपणनावाने प्रसिद्ध झालेले पुस्तकही चांगले आहे.

दत्त हे मुख्यतः कवी होते. त्यांच्या कवितेतून आंतरिक भावनांना उधाण आणणारा मधुर, मृदुल व आल्हाददायक भावस्रोत वाहात असे. त्यांच्या कवितेतील शब्दयोजना सोपी व आखीवरेखीव आहे, सरळ व शांत आहे. त्यात बाह्यकाळाचा कुठल्याही प्रकारचा आश्चर्याचा धक्का देण्याचा अट्टाहास दिसत नाही.

जीवनानंद दास (१८९९–१९५४) हे नव्या कवींपैकी अगदी व भिन्नधर्मी कवी आहेत. त्यांच्या या वेगळेपणाला चमत्कारिकपणा म्हणता येत नाही, कारण ते सर्वांत जास्त अस्सल कवि होते यात काहीच शंका नाही. दासांचे लहानपण बारिसाल येथे गेले व तेथेच त्यांचे शालेय शिक्षण व कॉलेजचे सुरुवातीचे शिक्षण झाले, विद्यापीठाचा अभ्यासक्रम त्यांनी कलकत्त्याला पूर्ण केला. त्यांचे प्रारंभीचे कवितालेखनाचे प्रयत्न अनुकरणात्मक स्वरूपाचे होते. त्यांच्या सुरुवातीच्या कविता सत्येंद्रनाथ दत्त आणि काझी नझरुल इस्लाम यांच्या कवितांच्या धाटणीच्या होत्या. या सुरुवातीच्या कविता विविध नियतकालिकांमधून प्रसिद्ध झाल्या व नंतर त्यांचा ' झरा पालक ' (गळलेले पीस, १९२८) नावाचा संग्रह प्रकाशित झाला. हे पुस्तक प्रकाशित होण्याच्या आधीच काही दिवस ते ' नवकाव्याचे ' प्रयोग करू लागले होते. हे पुस्तक प्रकाशित झाल्यानंतर त्यांना त्यांचा नवा मार्ग गवसला व त्यांनी एकाग्रपणे त्याच मार्गावर स्वतःला वाहून घेतले. त्यांच्या कविता नेहमीच बहुरंगी व्यक्त करणाऱ्या व वास्तव असत, त्यामुळे विरोधी गटाने त्यांची टिंगलबाजी व विडंबन सुरू केले. स्वभावाने अंतर्मुख, लाजाळू व एकांतप्रिय असलेल्या या कवीच्या भावनाप्रधान मनावर या गोष्टीचा फारच विपरीत परिणाम झाला. त्या वेळी ते कलकत्ता कॉलेजमध्ये प्राध्यापक होते. त्यांच्या कवितांवरील अशा निंदाव्यंजक विडंबनामुळे कॉलेजच्या संचालकांची त्यांच्यावर गैरमर्जी झाली आणि त्यांची नोकरी गेली. त्यानंतर त्यांनी एक वर्ष दिल्लीच्या कॉलेजमध्ये काम केले आणि पुढे दीर्घ काळ बेकारीत काढल्यानंतर ते प्राध्यापक म्हणून त्यांच्या जन्मग्रामी परतले. तेथे ते १९४८ सालापर्यंत राहिले, पण पुढे राजकीय तणावामुळे त्यांना पूर्व पाकिस्तान सोडून कलकत्त्यास परत येणे भाग पडले. त्यांच्या मृत्यूच्या वेळी ते कलकत्त्याच्या सीमाप्रदेशातील एका कॉलेजमध्ये प्राध्यापक होते.

दास हे एकाएकी ' नवकाव्या'कडे कसे काय वळले त्याचे कारण ज्ञात नाही, पण

एक अंदाज बांधता येतो तो असा की, त्याचा एझरा पाउंड व टी. एस. एलियट यांच्या काव्याशी परिचय होता आणि त्यावेळी हे कवी इंग्रजी भाषाविश्वामध्ये नुकतेच रूढ होऊ लागले होते. एलियट यांच्या व प्रतिमावादी कवींच्या मते, कवितेसारख्या कलात्मक निर्मितीसाठी सृजनशील कलावंताने सर्वांना ज्ञात असलेली सोपी पद्धत वापरावयाची नसते. कवितेने, कवीच्या व वाचकाच्या वतीने, कल्पकतेच्याच कठीण प्रक्रियेला साक्षात रूप द्यावयाचे असते, आणि म्हणूनच 'नवकाव्या'ची भाषा प्रतीकात्मक असावी आणि त्याची अभिव्यक्ती सूचक असावी याशिवाय, त्यांच्या मते आधुनिक कवितेचा संबंध संपूर्ण मानवी ज्ञानकक्षेशी, ऐतिहासिक व वैज्ञानिक ज्ञानाशी, इतकेच नव्हे तर अबोध मनाशी व तर्कविसंगत विचाराशीही असतो. अनुभवातील क्षणचित्रांच्या टिपणांनी व त्यातून पकडलेल्या प्रतिमांनी अपेक्षित परिणाम सूचकपणे साधता येतो, असे त्यांना वाटते. म्हणजेच कवीची भाववृत्ती वाचकाच्या मनात संक्रांत करावयाची; आणि संक्रमण अलंकारिक भाषेने, छंदाने, यमकाने किंवा केवळ शब्दांचे खेळ करणाऱ्या कुठल्याही जुन्या कवींच्या युक्तीने कधीही साधले जाणार नाही इतके नेमकेपणाने करावयाचे. दासांनी ही तत्त्वे मान्य केली आणि त्यानुसार कविता लिहिल्या. 'धूसर पाण्डुलिपी' (अस्पष्ट हस्तलिखित, १९३६) ह्या त्यांच्या पहिल्या वैशिष्ट्यपूर्ण कविता-संग्रहातील एकूण सतरा कवितांपैकी बऱ्याच कविता प्रथम 'प्रगति'मध्ये (१९२७-३०), आणि बाकीच्या 'कल्लोल' व इतर नियतकालिकांमध्ये प्रसिद्ध झाल्या होत्या. 'बनलता सेन' (१९४२, वाढवलेली आवृत्ती १९५२), 'महापृथिवी' (१९४४), व 'सातटि तारार तिमिर' (सप्त तारकांचा अंधार, १९४८) हे त्यांचे इतर कविता-संग्रह होत. 'श्रेष्ठ कविता' (१९५४) या त्यांच्या निवडक कवितांच्या संग्रहात, इतरत्र कुठेही प्रसिद्ध न झालेल्या काही कवितांचा समावेश आहे. दास यांनी पुढे गद्यलेखनाचाही प्रयत्न केला पण एकटदुकट अपवाद वगळले तर बाकीच्या निबंधांचे आणि टीकालेखांचे फक्त कच्चे मसुदेच तयार झाले आणि त्यांना परिपूर्ण स्वरूप देण्यास लेखकाला वेळच मिळाला नाही. या लेखांचा आता 'कवितार कथा' (१९५६) नावाचा संग्रह प्रकाशित झाला आहे. या निबंधामध्ये, दास यांनी 'नवकाव्या'ची बाजू मांडण्याचा प्रयत्न करतात. टागोरांचे अनुकरण करून कविता लिहिणाऱ्या लेखक-मंडळींच्या कवितेबरोबर नवकाव्याची तुलना व मूल्यमापन करताना, दास म्हणतात :—

> 'कल्लोल' प्रकाशित होऊ लागल्यापासून टागोरोत्तर युगाची सुरुवात झाली. येथे एखादाच रवींद्रनाथ नाही, येथे असे अनेक कवी हजर आहेत की ज्यांच्यापुढे दुसऱ्या रवींद्रनाथाची गरजच भासू नये.

जीवनानंद दास यांच्या, 'हाय चिल' या कवितेच्या पुढील भाषांतरावरून, त्यांच्या कवितेच्या स्वरूपाची कल्पना येईल.

> अगे घारी, सोनेरी पंखांच्या घारी, या मेघाच्छन्न भिजट दुपारी, धानसिरी नदीच्या तीरी, अशी घिरट्या घालत ओरडू नकोस गे! तुझ्या या रडण्याच्या

सुरामुळे मला तिच्या वळूच्या फळासारख्या म्लान डोळ्याची आठवण येते! विश्वाच्या राजकन्येसारखे तिचे रूप माझ्यापासून दूर निघून गेले आहे, आता पुन्हा कशाला तिला हाक देतेस ? हाय, हृदयावरच्या घाव उकरून वेदना निर्माण करायला कुणाला आवडेल! अगे घारी, सोनेरी पंखांच्या घारी, या मेघाच्छन्न भिजट दुपारी, धानशिरी नदीच्या तीरी, अशी फिरत्या चालत ओरडू नकोस गे!

विष्णू डे (जन्म १९०९) हे देखील इंग्रजी विषयाचे निवृत्त प्राध्यापक आहेत, व त्यानीही त्याच्या लेखनाची सुरुवात 'प्रगति'तूनच केली. 'उर्वशी ओ आर्टेमिस' (१९३३), 'चोराबाली' (निसरडी वाळू, १९३७), 'पूर्वलेख' (१९४१), 'संद्वीपेर चर' (सद्वीप यथील लागवडीची जमीन, १९४७), 'अन्विष्ट' (हवीहवीशी, १९५०) व 'नाम रेखेछि कोमल गाधार' (मी तिला नाव दिले आहे कोमल गाधार, १९५३), इत्यादीसह त्यांचे एकूण दहापेक्षा जास्त कवितासंग्रह आहेत. 'नाम रेखेछि कोमल गाधार' हे शीर्षक टागोरांच्या एका कवितेतून घेतलेले आहे. विष्णू डे हे फार कष्टाळू लेखक आहेत, आणि त्यांच्या प्रारंभीच्या कवितामध्ये, जाणीवपूर्वकतेने एलियटसारख्या अभिजात युरोपीय साहित्यातील अपरिचित व विदग्ध प्रतिमा वापरण्याचा प्रयत्न दिसून येतो. त्याच्या पहिल्या कवितासंग्रहाच्या शीर्षकावरूनच ही गोष्ट स्पष्ट होते. ते प्रवाहीपणा टाळतात व कवितेला अपरिचित संदर्भ देऊन आणि विदग्ध भाषा वापरून, उच्चस्वल व खरबरीत करण्याचा प्रयत्न करतात. विष्णू डे याची कविता काहीशी एलियट-सारखीच, म्हणजे साधारण शिक्षण घेतलेल्या वाचकाला दुर्बोध वाटेल अशी आहे. त्यांनी तुरळक गद्यलेखनही केले आहे. त्याचे काही निबधसंग्रह प्रकाशित झाले आहेत, जसे 'रुची ओ प्रगती' व 'साहित्येर भविष्यत' (१९५२). त्यानी एलियटच्या काही कवितांची भाषांतरे केली आहेत.

'प्रगति' हे पत्रक तिसऱ्या वर्षी बंद पडले; आणि १९३१ साली सुधींद्रनाथ दत्त (१९०१–१९६०) यांचे 'परिचय' सुरू झाले तेव्हा तर 'कल्लोल'ही मृतप्राय होऊन गेले. 'परिचय' हा जणुकाही 'सबुजपत्र'चाच नवा अवतार होता. या पत्रकाचा मुख्य उद्देश, साहित्यातील नवप्रवृत्तींना प्रोत्साहन देणे हा असल्यामुळे, त्यात पाश्चिमात्य राष्ट्रा-मधील समकालीन साहित्याला व साहित्यविचारांना स्थान असे. शिवाय, नव्या गद्याच्या लेखकांची जुन्या लेखकाबाबत जी वैराची भूमिका असे, त्या भूमिकेत बदल घडवून आणण्याचा प्रयत्नही या पत्रकाद्वारे होत असे. सुधींद्रनाथ दत्त याचा पहिला कवितासंग्रह १९२९ सालाच्या सुमारास प्रकाशित झाला. तो आता विस्मृतीआड गेला आहे. 'ऑर्केस्ट्रा' ही त्यांची पहिलीच महत्त्वाची कविता 'परिचय'मध्ये प्रसिद्ध झाली (१९३२) त्यानंतर दत्तांचे चार कवितासंग्रह प्रकाशित झाले : 'ऑर्केस्ट्रा' (१९३५), 'क्रंदसी' (१९३७), 'उत्तर फाल्गुनी' (१९४०) व 'संवर्त' (१९५३). त्यांचे साहित्यिक विषयावरील निबंध 'स्वगत' (१९४८) नावाच्या संग्रहात एकत्रित केलेले आहेत.

चाकोरीबद्ध व निरारड्या अशा मार्गावर जाऊन त्यानी आपल्या कवितेचा निकाल लावून घेतला नाही. त्याची शब्दयोजना संस्कृतातील विदग्ध वाङ्मयाखेरीज इतर कुठेही आढळणार नाही, इतकी खोलदळ असे. दत्ताची कवितादेखील कठीण आहे, पण विष्णू डे याची कविता ज्या अर्थाने कठीण वाटते, त्या अर्थाने नव्हे. दत्ताचे गद्यलेखनही तितकेच कठीण आहे.

समर सेन (जन्म १९१६) हे नव्या लेखकसंघातील सर्वांत कमी वयाचे लेखक होत. त्यानी निम्न-मध्यमवर्गीय शहरी जीवनाच्या, काहीशा अलिप्त व काहीशा आशावादी, अशा दृष्टिकोनाला शब्दात पकडण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला. ते विडंबनात्मक पवित्रा घेतात व त्यांच्या वृत्तीतील तुसडपणा जरा अकालीच आल्यासारखा वाटतो. सेन याच्या कवितांचे चार लहान लहान संग्रह आहेत : 'कयेकटि कविता' (काही कविता, १९३७), 'ग्रहण' (१९४०), 'नाना कथा' (१९४२), व 'तीन पुरुष' (तीन पिढ्या, १९४४).

हुमायून कबीर (१९०४–१९६८) हे 'स्वप्नसाध' (स्वप्नातील इच्छा, १९२७), व 'साथी' (१९३२) या दोन लोकप्रिय कवितासंग्रहाचे लेखक होत. कबीर हे एक नावाजलेले विद्वान, शिक्षणतज्ज्ञ व व्यवस्थापक म्हणून नावाजलेले होते, पण तरीही त्यांनी साहित्याशी संबंध ठेवला. ते 'चतुरंग' (१९३९) या साप्ताहिकाचे संपादक होते. या साप्ताहिकाचा दर्जा आजही वाखाणण्याजोगा आहे. सध्या दिलीप गुप्त हे 'चतुरंग'चे संपादक आहेत.

अन्नदाशंकर राय (जन्म १९०४) यांचे शिक्षण ओरिसा व बिहार या भागामध्ये झाले. त्यांना मातृभाषेबरोबरच उडिया भाषाही येत असे, व त्या भाषेतही त्यानी गद्य व पद्य लिखाण केले. ते गद्य व कविता दोन्ही लिहीत, पण गद्यलेखनात त्यांचा विशेष हातखंडा होता. 'राखी' (१९२९), 'एकटी वसत' (१९३२), कालेर शासन' (१९३३) व 'कामना पंचविंशति' (१९३४) इत्यादी त्यांचे कवितासंग्रह आहेत. 'उड कि धानेर मुडकी' (उडकी धानाचा गोड भात, १९४२) या पुस्तकात बालगीते, कविता, पोवाडे, तीन ओळींचा छंद इत्यादी प्रकारचे लेखन आहे. राय यांनी साहित्यिक, चरित्रपर व आत्मचरित्रपर अशी निबंधांची अनेक पुस्तके लिहिली, उदाहरणार्थ 'तारुण्य' (१९२८), 'आमरा' (आम्ही, १९३७), 'जीवनशिल्पी' (१९४१), 'इशारा' (१९४३), 'बिनूर बई' (बिनूचे पुस्तक, १९४४), 'जीवनकाठी' (१९४५), 'प्रत्यय' (१९५१) इत्यादी 'पथे प्रवासे' (१९३१) या पुस्तकात, लेखक युरोपमध्ये इंडियन सिव्हिल सर्व्हंट म्हणून शिक्षण घेत असताना त्याने केलेल्या प्रवासांचे वर्णन केलेले आहे. ही वर्णने प्रथम 'विचित्रा'मध्ये क्रमशः प्रसिद्ध झाली व त्यामुळे तोपर्यंत अज्ञात असलेल्या या लेखकाला नाव मिळाले. 'युरोपेर चिठी' (१९४३) हे अशाच प्रकारचे पण बालवाचकासाठी लिहिलेले पुस्तक आहे.

राय यानी लघुकथा व कादंबऱ्याही लिहिल्या. त्यांच्या लघुकथांचे 'प्रकृतीर

परिहास ' (निसर्गाचा उपरोध, १९३८), ' मन पवन ' (मन आणि वारा, १९४६), ' यौवनज्वाला ' (१९५०), ' कामिनीकाञ्चन ' (स्त्री व धन, १९५८) इत्यादी संग्रह प्रकाशित झाले आहेत. ' सत्यासत्य ' (सत्य व असत्य) या एकाच कादंबरीचे कथानक एकूण सहा कादंबऱ्यामधून गुफलेले आहे. ' यार येथा देश ' (ज्याचा त्याचा देश, १९३२), 'अज्ञातवास ' (१९३३), ' कलकवती ' (१९३८), ' दुःस्वप्नमोचन ' (१९३६), ' मर्तेर स्वर्ग ' (मर्त्यलोकातील स्वर्ग, १९४०) व ' अपसरण ' (१९४२), या त्या सहा कादंबऱ्या होत. याशिवाय त्याच्या ' आगुन निये खेला ' (आगीशी खेळ, १९३०), ' असमापिका ' (अनंत, १९३१), ' पुतूल निय खेला ' (बाहुल्याचा खेळ, १९३३), ' ना ' (नाही, १९५१), ' कन्या ' (१९५३) इत्यादी कादंबऱ्या आहेत.

सजनीकांत दास (१९००–१९६२) हे ' वंगश्री 'चे संपादक असताना नव्या कादंबरीकाराचा एक संघ निर्माण झाला. दास यानी काही चांगल्या कविता, काही मार्मिक विडंबनात्मक कविता व गद्य आणि विनोदी व्यक्तिचित्रणे लिहिली आहेत. हे सर्व लेखन त्याच्या ' पथ चलते घासेर फूल ' (वाट चालताना गवताचे फूल होते, १९२९), ' अंगुष्ठ ' (आंगठा १९३१), ' मधु ओ हुल ' (मध आणि काटा, १९३१), ' कलिकाल ' (कलियुग, १९८०) इत्यादी संग्रहामध्ये सापडते. त्यानी ' अजय ' (१९३१) नावाची एक कादंबरी लिहिली. तिच्या कथानकावरून असे वाटते की, हा लेखक निदान तेवढ्यापुरता तरी प्रगतिवादी गटात सामील झाला असावा. पुढे मात्र या गटावरच त्याच्या विडंबनाचा रोख असे. दास यांचे काही कवितासंग्रहही प्रसिद्ध आहेत जसे : ' राजहंस ' (१९३५), ' आलो आधारी ' (छायाप्रकाश, १९३६), ' पचिशे वैशाख ' (वैशाख महिन्यातील पचविसावा दिवस, १९४२) इत्यादी

सरोजकुमार रायचौधरी (जन्म १९०२) व ताराशंकर बॅनर्जी (जन्म १८९८) हे दोघेही प्रथम ' कल्लोल ' मधून साहित्यसृष्टीत अवतरले. पण त्यांचे नियमित लेखन मात्र ' वंगश्री'त (१९३३) सुरू झाले. रायचौधरी यानी काही वाचनीय पुस्तके, लघु कथा व कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत, उदाहरणार्थ : ' बंधनी ' (बंधन, १९३१), ' शृंखल ' (साखळ्या, १९३२), ' आकाश ओ मृत्तिका ' (आकाश व धरती, १९३३), ' मयूराक्षी ' (१९३६), ' हंसबलाका ' (उडते हंस, १९३७), 'सोमलता' (१९३८), ' कालो घोडा ' (काळा घोडा, १९४६) इत्यादी.

ताराशंकर बॅनर्जी यानी विपुल लघुकथा व कादंबऱ्या लिहिल्या. त्यापैकी 'रायकमल' या एका कथेला वाढवून तिची कादंबरिका करण्यात आली (१९३५). ही एक कथा वगळली तर बॅनर्जींच्या सर्व प्रारंभीच्या उत्कृष्ट कथा ' वंगश्री ' व ' प्रवासी'मध्ये प्रसिद्ध झाल्या. या कथांचे संग्रह पुढीलप्रमाणे :– ' छलनामयी ' (फसवी बाई १९३६), ' जलसाघर ' (जलशयाची खोली, १९३७), ' रसकली ' (१९३८), ' प्रसादमाला ' (प्रसाद म्हणून मिळालेली माळ, १९४५) इत्यादी बॅनर्जींनी एकूण वीसापेक्षाही जास्त

कादंबऱ्या लिहिल्या, त्यात पुढील कादंबऱ्याचा समावेश होतो : ' चैताली धुरणी ' (उन्हाळी आवर्त, १९२९), ' नीलकंठ ' (१९३०), ' आगुन (विस्तव, १९३७) ' धात्री देवता ' (सांभाळणारी देवी, १९३९), ' कालिंदी ' (१९४०), 'कवी' (१९४१), 'गणदेवता' (१९४२), ' पंचग्राम ' (पाच गावे, १९४३), ' हॅंसुली बॉकेर उपकथा ' (हॅंसुली वळणाची कहाणी १९४७), 'आरोग्य निकेतन ' (आजाऱ्याचे घर, १९५२), ' नागिनी कन्यार काहिनी ' (नागकन्येची कहाणी, १९५२) इत्यादी. बॅनर्जी प्रादेशिक कथा व कादंबऱ्या फारच हौसेने लिहीत. ते स्वतः मूळचे ज्या विभागातले होते (पश्चिम बंगालमधील बीरभूम जिल्हा) त्या ग्रामीण विभागातील निसर्गाची व माणसाची त्याना तंतोतंत माहिती आहे आणि त्याच्या कथा नेहमीच लक्षणीय असतात. बॅनर्जींनी आत्मचरित्रावर व गतस्मृतींवर दोन पुस्तके लिहिली आहेत : ' आमार कालेर कथा ' (आमच्या वेळच्या गोष्टी, १९५१) व ' आमार साहित्यजीवन ' (माझे साहित्यजीवन, १९५३).

बलाईचंद मुखर्जी (जन्म १८९९) यानी वैद्यकीय पदवी घेण्याच्या कित्येक वर्षे अगोदरच लेखनाला सुरुवात केली होती, आणि साहित्यसृष्टीत पदार्पण करतानाच त्यानी ' वनफूल ' म्हणजे रानफूल हे टोपणनाव घेतले होते. मुखर्जी हे मूळचे भागलपूरचे. त्यांनी काही मनोरंजक विनोदी कविता व विडंबने लिहिली आहेत, ती ' वनफूलेर कविता ' (१९३६) या संग्रहात सापडतात. त्याचे इतर कवितासंग्रह म्हणजे ' अंगारपर्णी ' (१९४०), ' आवहनीय ' (यज्ञ, १९४३), इत्यादी. त्याच्या काही कथा फारच उत्तम आहेत. विशेषतः, प्रथम एक वैद्यकीय विद्यार्थी म्हणून व नंतर डॉक्टर म्हणून त्याच्या व्यवसायातील, प्रत्यक्ष अनुभवावर ज्या कथा लिहिलेल्या आहेत, त्या फारच सकस उतरल्या आहेत. पण त्यानी अगदी अद्वितीय यश मिळविले ते मात्र अति-लघुकथा लेखनात (यानाच अमेरिकन साहित्यात ' Short-Shorts ' अशी अश्लील संज्ञा वापरतात). त्याचे कथासंग्रह व अति-लघुकथासंग्रह पुढीलप्रमाणे आहेत ' वनफूलेर गल्प ' (वनफूल याच्या कथा, १९३६), ' वैतरणीर तीरे ' (वैतरणीच्या काठावर, १९३७), ' बाहुल्य ' (विपुलता, १९४३), ' अदृश्यलोके ' (न पाहिलेल्या विश्वात) इत्यादी. मुखर्जींच्या तत्रविषयक ज्ञानामुळे, त्याच्या कादंबऱ्यांचे विषय व मांडणी उठून दिसते. ते मानवी व्यवहाराकडे फक्त कलावंताच्याच दृष्टीतून नव्हे तर वैज्ञानिका-च्याही दृष्टीने बघतात. त्याच्या प्रातिनिधिक स्वरूपाच्या कादंबऱ्या पुढीलप्रमाणे : ' तृणखंड ' (१९३५), ' किछुक्षण ' (काही क्षण, १९३७), ' द्वैरथ ' (द्वंद्व, १९३७), ' निर्मोक ' (कात, १९४०), ' जगम ' (पहिला खड १९४३). एकूण तीन खंड प्रकाशित झाले, ' स्थावर ' (१९५१), ' दाना ' (पंख, १९४८), ' पंचपर्व ' (पाच पर्वे, १९५४) इत्यादी मुखर्जींनी काही चांगली चरित्रपर नाटके लिहिली आहेत. त्याच्या ' श्रीमधुसूदन ' (१९३९) व ' विद्यासागर ' (१९४१) या नाटकामुळे बंगाली भाषेत अशा चरित्रपर नाटकाचा-प्रवाह पडला.

शरदिंदु बॅनर्जी (१८९९–१९७०) हे बलाईचंद मुखर्जींसारखेच मूळचे बिहारमधले होते. ते कायद्याचे पदवीधर होते पण त्यानी फार काळ वकिलीचा व्यवसाय केला नाही. बॅनर्जींनीही त्या वेळच्या इतर अनेक लेखकाप्रमाणे कविता-लेखनानेच लेखनाची सुरुवात केली, पण पुढे लवकरच त्यानी कविता सोडून गद्य लिहिण्यास घेतले. त्यांच्या ऐतिहासिक विषयांवरील व सामान्य जीवनावरील कथाना चागला प्रतिसाद मिळाला. आज ते भाषेतील एक प्रमुख लेखक मानले जातात. बॅनर्जींनी भुताखेताच्या काही उत्कृष्ट कथा लिहिल्या आहेत आणि आमच्या भाषेतील रहस्यमय कादंबऱ्यांचे तर ते जवळजवळ सर्वोत्कृष्ट लेखक आहेत त्याची अत्यंत आकर्षक पण सोपी अशी भाषाशैली, समकालीन लेखकामध्ये उठून दिसते. त्याचे प्रारंभीचे कथासग्रह म्हणजे 'जातिस्मार' (पूर्व-जन्मीचे स्मरण असलेला, १९३३), 'टिटेविटम्ह' (१९३७), 'चुयाचदन' (काळ व पाढरे अत्तर, १९४२), 'कालकूट' (जालीम जहर, १९४५) इत्यादी.

बॅनर्जींनी काही नाटकेही लिहिली. या नाटकांचे प्रयोग गाजले आणि चित्रपटही निघाले. उदाहरणार्थ ' 'बंधू' (मित्र, १९३७), 'पथ बेंधे दिला' (मार्ग आखून दिला, १९४१), 'कालीदास' (१९४३) इत्यादी.

माणिक बॅनर्जी (१९०८–१९५६) यानी प्रथम 'दिवारात्रीर काव्य' (दिवस-रात्रीचे काव्य) ही कादंबरी 'बंगश्री'मध्ये प्रसिद्ध करून साहित्यसृष्टीत पदार्पण केले. ही कादंबरी १९३५ साली पुस्तकरूपाने प्रकाशित झाली व त्यापाठोपाठ त्यांची 'पुतुल नाचेर इतिकथा' (कटपुतलीच्या नाचाचा दस्तऐवज, १९३६) ही कादबरी प्रकाशित झाली. या दोन कादंबऱ्यामुळे वाचकाचे त्याच्याकडे लक्ष वेधले, आणि या लेखकाजवळ खास स्वतःचा असा अस्सल दृष्टिकोन व माडणीची दिशा आहे, ही गोष्ट लक्षात आली. त्यानतरच्या त्याच्या कादंबऱ्यामध्ये व दीर्घकथामध्ये, ग्रामीण वातावरणातील सामान्य माणसाच्या अंतर्बाह्य जीवनाकडे बघण्याची, सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती दिसून येते. पण त्याच्या अखेरच्या कथा-कादबऱ्यामध्ये मात्र त्यांच्यामधील मानसशास्त्रज्ञ व प्रचारक जास्त उफाळून आलेला दिसतो, आणि त्यामुळे त्यांच्या साहित्यावर अनिष्ट परिणाम झाला आहे. अगोदर उल्लेखिलेल्या कादबऱ्या वगळल्यास बॅनर्जींच्या इतर नावाजलेल्या कादंबऱ्या व कथासंग्रह पुढीलप्रमाणे : 'जननी' (आई, १९३५), 'अतसी मामी' (१९३५), 'पद्मातीरेर माझी' (पद्मातीरावरील नावाडी, १९३६), 'प्रागैतिहासिक' (इतिहासपूर्व, १९३७), 'मिही ओ मोटा काहिनी' (लहान मोठ्या कथा, १९३८), 'सहरतली' (शहराच्या आसपास—दोन खंड—१९४०–४१), 'हलुदपोडा' (भाजलेली हळद, १९४५), 'चतुष्कोन' (चार कोन, १९४८), 'सोनार चेये दामी' (सोन्यापेक्षा मौल्यवान,—दोन खंड—१९५१-५२), 'हरफ' (अक्षर, १९५४), 'हलुद नदी सबुज बन' (पिवळी नदी व हिरवे वन, १९५६) इत्यादी.

प्रमथनाथ बिशि (जन्म १९०१) याचे शाळेतील व कॉलेजातील शिक्षण शातिनिकेतनमध्ये झाले. टागोराच्या आसपास वावरलेला व त्याच्या सहवासात राहिलेला

आमच्या लेखकांमधील हा एकमेव लेखक आहे. बिसि यांनी सुरुवातीला काही चांगली सुनीते लिहिली (त्यातील काही सुनीते प्रथम 'वंगश्री'मध्ये प्रसिद्ध झाली), व त्यांचे तीन सुनीतसंग्रह आहेत: 'प्राचीन आसामी हइते' (प्राचीन आसामींपासून (१९३४), 'विद्यासुंदर' (१९३४) व 'प्राचीन गीतिका हइते' (प्राचीन काव्या-पासून, १९३७). ही सर्व पुस्तके आज बाजारात नाहीत. बिसींच्या अखेरच्या कविता-मध्ये एक प्रकारची आगळीच संवेदनाक्षमता दिसून येते. या कवितांचे संग्रह पुढील-प्रमाणे: 'अकुंतला' (१९४६), 'जुक्तवेणी' (एकत्र आलेले प्रवाह, १९४८), 'उत्तर मेघ' (वरचे मेघ, १९५३) इत्यादी. बिसींनी काही दीर्घकथा व कादंबऱ्या लिहिल्या, उदाहरणार्थ: 'पद्मा' (१९३५), 'जोडादिघीर चौधरी-परिवार' (जोडादिघीचे चौधरी कुटुंब, १९३७?), 'चलंबिल' (१९४९) इत्यादी. त्यांनी हलक्याफुलक्या अशा लघुकथा विपुल प्रमाणात लिहिल्या. त्यांचे महत्त्वाचे कथासंग्रह म्हणजे: 'श्रीकांतेर पंचम पर्व' (श्रीकांतचे पाचवे प्रकरण, १९३९), 'अशरीरी' (शरीरहीन), 'गल्पेर मत' (गोष्टीसारखे, १९४५), 'डाकिणी' (चेटकीण, १९४५), 'ब्रह्मार हासी' (ब्रह्माचे हसणे, १९४८) इत्यादी. बिसि यांची विनोदी नाटकेही सुप्रसिद्ध आहेत, उदाहरणार्थ: 'ऋणम् कृत्वा' (कर्ज काढून, १९३५), 'घृतम् पिबेत' (तूप प्यावे, १९३६), 'मौचाके ढील' (मधमाश्यांच्या पोळ्यात फेकलेला दगड, १९४८) व 'परिहासविजल्पितम्' (गंमतीने बोललेले) इत्यादी. ही नाटके हौशी रंगभूमीवर लोकप्रिय झाली.

बिसि हे लोकप्रिय गद्यलेखक आहेत आणि त्यांच्या शैलीतील उठून दिसणारा चटकदारपणा व विनोद, वाचकाला मधूनमधून प्रमथ चौधरींची आठवण करून देतो. टागोरांचा समीक्षात्मक अभ्यास करून त्यांनी त्यावर अनेक पुस्तके लिहिली. 'रवींद्रनाथ ओ शांतिनिकेतन' (१९४४) हे त्यांच्या विद्यार्थीदशेतील आठवणींवर लिहिलेले एक उत्कृष्ट पुस्तक आहे.

अमिय चक्रवर्ती (जन्म १९०१) हे शांतिनिकेतनमध्ये प्रदीर्घ काळ राहिले आणि टागोरांचे सचिव या नात्याने त्यांचा या थोर भाषाप्रभूशी निकटचा संबंध आला. त्यांच्या समकालीनांप्रमाणे चक्रवर्तींनी सर्व साहित्यप्रकार हाताळले नाहीत, त्यांनी फक्त कविताच लिहिल्या त्यांच्या नावावर फारच थोडे कवितासंग्रह आहेत: 'खसरा' (कच्चा मसुदा, १९३८), 'एकमुटो' (एक मूठ, १९३९), 'पारापार' (पुढे व मागे, १९५३), 'पालाबदल' (पाळी-बदल, १९५५) इत्यादी. चक्रवर्तींची कविता खास स्वतःचीच आहे; पण क्वचित तिचे टागोरांच्या कवितेशी विचित्र साम्य आढळते. 'एरोप्लेने' (विमान) या त्यांच्या कवितेतील पुढे दिलेल्या भाषांतरित अवतरणावरून या विधानाची साक्ष पटेल:—

> आयुष्यातील प्रत्येक क्षण फार मौल्यवान असतो. या विशाल शून्यमय काळामध्ये कायाहीन क्षितिजावर दिसणारा तो एकच मायेचा ठिपका असतो. क्षणाच्या या

टोकापासून त्या टोकापर्यंत अनंत रंगाचे थर पसरलेले असतात—त्यालाच मी खरा जिवंत असण्याचा समय म्हणतो—त्याच्या खाली झाडे व नद्या असतात— त्याच मुहूर्तात प्रियजन भेटून जातात,—दुकानात, कॉलेजात, गाडीत, त्या क्षणात काय काय दडलेले असते ते मला काहीही कळत नाही—पण फक्त त्या मुहूर्तापुरतेच मला तुझ्या या विश्वात जिवंत असल्यासारखे वाटते.

या इतिहासाच्या मर्यादित आवाक्यात, १९४१ सालानंतर ज्यांचा ठसा उमटला, त्या लेखकांचा अंतर्भाव होण्यास वाव नाही. याच वर्षी टागोरांचा मृत्यू झाला आणि दुसऱ्या जागतिक महायुद्धाचे वारे वाहू लागले. त्याचप्रमाणे, ज्या लेखकांनी चांगल्या व लोकप्रिय रचना केल्या, पण कुठल्याही प्रकारचा नवा मार्ग किंवा नवा घाट शोधला नाही, अशाही पुष्कळ लेखकांची दखल घेता आली नाही. सौंदर्याप्रमाणेच साहित्याचेही मूल्य, त्याच्या शाश्वत नवीनतेत किंवा आमच्या प्राचीन भाषेमध्ये ज्याला 'लावण्य' असे म्हणतात, त्यातच असते.

परिशिष्ट

ह्या भाषांतरात उद्धृत केलेल्या अवतरणांच्या मूळ-संहिता

पृष्ठ १०

धनियो पक्कोदनो दुद्धखीरो हम अस्मि
अनुतीरे महिया समानवासो
छन्ना कुटि आहितो गीनि
अथ चे पत्थयसी पवस्स देव
भगवा : अक्कोधनो वीगतखिलो हम अस्मि
अनुतीरे महिय एकरत्ति वासो
विवटा कुटि निब्बुतो गिनि
अथ चे पत्थयसी पवस्स देव.

—' सुत्तनिपात ' (' धनिय-सुत्त १–२ ')

पृष्ठ ११

सुतनुका नम देवदशिक्यि
तम् कमयिथ बलन शेये
देवदिने नम लुपदखे.

—जोगिमर गुंफेतील शिलालेख (आर्किऑलॉजिकल
सर्व्हे ऑफ इंडिया, वार्षिक अहवाल १९०३–०४)

पृष्ठ ११

विअहा जन्ति झडप्पडहिम् पडहिम् मनोहर पच्छि
जम् अच्छसि तम् मानिअइ होसइ करतु म अच्छि.
जइ केव-इ पावीसु पिउ अकिआ कुड्डु करीसु
पाणिउम् नवि सरावि जिव सव्वंगेम पइसीसु.

—सिद्ध-हेम-शब्दानुशासन (अध्याय ८ वा)

पृष्ठ १२

सो महु कन्ता दूर दिगन्ता
पाउस आवे चेउ चलावे

नवि मजरि लिखिआम नुनाइ गाच्छे
परिफुल्लिअ केसु-नउआ नग आच्छे.
जइ इथिथ दिगन्तर जाइछ कन्ता
किम् वम्मह णत्थि कि णत्थि वसन्ता.

— 'प्राकृत-पैंगल'

पृष्ठ १४

यदि हरि-स्मरणे सरसम् मनो
यदि विलासकलासु कुतूहलम्
मधुर-कोमल-कान्त-पदावलिम्
शृणु तदा जयदेव-सरस्वतीम्.

—'गीतगोविंद' (पहिला सर्ग)

पृष्ठ २८

चिय सहजे थूण सपुन्ना
काघ-वियोग् मा होहि विसन्ना.
भन कइसे काहणु नाहि
फरइ अनुदिनम् तइलोए पमाइ.
मूढा दिट नाठ देखि काअर
भाग-तरंग कि सोसइ साअर
मूढा अच्छन्ते लोआ न पेखइ
दुध माझें लड़ अच्छन्तेम न देखइ.
भव जाइ ण आवइ एसु कोइ
आइस भावे विलसइ कान्हिल जोइ.

—'चर्यागीति-पदावली' (४२)

पृष्ठ २८

तिनि भुअण मइ वाहिय हेलेम्
हाउम् सुतेलि महासुह-लीडेम्.
कइसणि हालो डोम्बी तोहोरि भाभरिआली
अन्ते कुलिण-जण माझे कावालि.
तइम् लो डोम्बी सअल बिटलिउ
काज ण कारण ससहर टालिउ.
केहो केहो तोहोरे विरुआ बोलइ
बिदुजण लोअ तोरें कंठ न मेलई.

काण्हे गाइड कामचण्डाली
डोम्बित आगलि नाहि च्छिणाली.

—' चर्यागीति-पदावली ' (१८)

पृष्ठ २८

टालत मोर घर नाहि पडवेषी
हाडीत भात नाहीं निति आवेशी
बेगें संसार बढ़िल जाअ
दुहिल दुधु कि बेंटे षामाय.
बलद बिआएल गाविआ बाँझे
पिटा दुहिए ए तिना साँझे.
जो सो बुधी सोइ निबुधी
जो सो चौर सोइ दुषाधी
निते निते षिआला षिहें षम जुझअ
ढेण्ढण-पाएर गीत विरले बुझइ.

—' चर्यागीति-पदावली ' (३३)

पृष्ठ २९

भाव न होइ अभाव ण जाइ
आइस सम्बोहें को पतिआइ.
लुइ भणइ वट दुलक्ख विणाणा
तिअ-धाए बिलसइ उह न जाणा
जाहेर बान-चिन्ह रुव ण जाणी
सो कइसे आगम बेएं बखाणी.
काहेरे किष भणि मइ दिबि पिरिच्छा
उदक-चाद जिम साच न मिच्छा.
लुइ भणइ (मइ) भाइब कीस
जा लइ अच्छम ताहेर उह ण दीस.

—' चर्यागीति-पदावली ' (२९)

पृष्ठ २९

उठ भडारो करुण-मणु
पुच्छसि महु परिनाउ
महासुह-जोए काम-महु
इच्छहि सुण्ण-सहाउ.
तोम्हा-बिहुण्णे मरमि हउम्
उठहि तुहुम् हेवज्ज

छड्डुहि मुण्ण-सहावता
सवरिआ सिज्झउ कज्ज.
लोअ णिमन्तिअ सुरआ-पह
सुण्ण अच्छसि कीस
हउम् चण्डाली विण्ण नमि
तइ विणु उहगि न दीस.
इन्दीआली तुह्न तुहुम्
हउम् जाणमि तुहुम् चित्त
अम्हे डोम्बी च्छेअमणु
मा कर करुण विच्छित्त

——' हेवज्रतंत्र ' (पी. सी. बागची यांनी संपादित केलेल्या ' दोहाकोषा 'त उद्धृत)

पृष्ठ ३०

सिद्धिरथ्थु मइ पढमे पढिअउ
मण्ड पिवन्तेम् विसरिअ एमइउ
अखवरम एक्क एथ्थ मइ जाणिउ
ताहर णाम ण जणमि ए सहिउ

——सरहाचा ' दोहाकोष '

पृष्ठ ३०

कंध–भूत आअअण–इंदी–
विसअ–विआरू अपहुअ
णउ णउ दोहाच्छन्दे
कवहि ण किम्पि गोप.
पण्डिअ–लोअ खमह मह
एथ्थु ण किअइ विआप्पु
जो गुरुवअणेम् मइ सुअउ
तहि किम् कहमि सुगोप्पु.
कमल–कुलिस बेवि मज्झठिउ
जो सो सुरअ–विलास
को त रमइ णह तिहुअणे हि
कस्स ण पूरइ आस.

——सरहाचा ' दोहाकोष '

पृष्ठ ३७

कहन्ति गुरु परमार्थेर बाट
कर्म कुरंग समाधि कपाट.

कमल विकसिल कहिह ण जमरा
कमल–मधु पिविहि धोके न भमरा.

——'चर्यागीति-पदावली'ची टीका (४२)

पृष्ठ ८०

पोखरीत पाणी नाइ पाड केन बुडे
बासा-घरे डिम्ब नाइ छाओ केन उडे.
नगरे मनुष्य नाइ घर चाले चाल
आधले दोकान दिआ खरीद करे काल.
झिम जाउ बरिषा अटले जाउ मीन
झॉपिआ तरीते पाडि समुद्र गहीन.

——'गोरक्षविजय' (फैजुल्ला व इतर)

पृष्ठ ५०

कॉउरेर काम-चडी कामताय आइसे
बल देखि नारीर धातु कोथा बइसे.

——रूपरामाचे 'धर्ममंगल'

पशु नय पक्षि नय डिम्ब मध्ये चा
निमेषे नीर्घाट मारे नाहि हात-पा.
सकल देखये पुणी केह ना देखिय
परम रतन सेइ यत्नेते राखिय.
उपरे सिंदुर-राग अधे त काजल
सदाइ चंचल लोह करे ढलढल.
कॉउरेर कामचडी कामताय आइसे
अग्राग थाकिते धातु वाम चक्षे बइसे.

——रूपरामाचे 'धर्ममंगल'

पृष्ठ ६८

तिरोर सभव मान करे
तात गेप ना करे नागरे.
ए तोम्हार वचने
सब कोप खण्डिल एखने.
एहि जागे तोम्हार चरणे
आवा समे ना करिहआने.
तोम्हार आम्हार दुइ मणे
एक करी गॉथिल मदने.
तार आनुरूप वृंदावने

तोर बोल ना करिब आने.
विधि कइल तोर मोर मेहे
एकइ पराण एक देहे.
से नेह तिअज नाहि सहे
से पुनि आम्हार दोष नहे.
के बुलिते पारे तोर गुणे
एके एके बसे मोर मने.
एबे आसि बइश मोर पाशे
गाइल बड़ु चण्डिदासे.

—' श्रीकृष्णकीर्तन ' (' वृंदावन-खंड ')

पृष्ठ ६५

तोम्हे जबे योगी हइला सकल तेजिआ
थाकिब योगिनी हॅआ तोहाक सेविआ

—' श्रीकृष्णकीर्तन ' (' राधाविरह ')

पृष्ठ ६७

बाशुली – आदेशे नित्या चलिल
सहज जानबार तरे.

पृष्ठ ६८

शुक्ला दशमी तिथि वैशाख मासे
शियरे बसिया पद्मा कइला उपदेशे
पाञ्चालि रचिते पद्मा करिला आदेश
सेइ से भरसा आर ना जानी विशेष.
कवि गुरू धीरजने करि परिहार
रचिल पद्मार गीत शास्त्र-अनुसार.
सिंधु इंदु वेद मही शक परिमाण
नृपति हुसेन-शाहा गौडेर प्रधान.

—विप्रदासाचे ' मनसाविजय '

पृष्ठ ६९

पंडिते मंडित सभा खान महामति
एक दिन बसि आछे बाधव-संहति.
शुनिल भारत पोथा अति पुण्यकथा
महामुनि जैमिनिर पुराण-संहिता.

अश्वमेध-कथा शुनि प्रसन्नहृदय
समाप्ते आदेशिल व्यास महाशय
व्यास गीत भारत शुनिल चारुतर
ताहात कहिल जैमिनि मुनिवर.
संस्कृत भारत ना बुझे सर्वजण
मोर निवेदन किछु सुन कविगण.
देशि-भाषे एथि कथा करिया प्रचार
सञ्चरउ कीर्ति मोर जगत भितर.
ताहान आदेश-माल्य माथे आरोपिया
श्रीकर नदीए कहे पाञ्चाली रचिया.

—'महाभारत' (श्रीकर नंदी याचे)

पृष्ठ ७२

अयि दीन-दयार्द्रनाथ हे
मथुरा नाथ कदावलोक्यसे
हृदयम् त्वदलोक-कातरम्
दयित भ्राम्यति किम् करोम्यहम्.

—'पद्यावली'

पृष्ठ ७६

श्री-चैतन्य नारायण करुणासागर
दुःखितेर बंधु प्रभु मोरे दया कर.

—'चैतन्य भागवत'

पृष्ठ ७७

चेतो-दर्पण मार्जनम् भव-महादावाग्निनिर्वापणम्
श्रेयः कैरव-चंद्रिका वितरणम् विद्या-वधू-जीवनम्
आनदाम्बुधि-वर्धनम् प्रतिपदम् पूर्णामृतास्वादनम्
सर्वात्म-स्नपनम् परम् विजयते श्री कृष्ण-संकीर्तनम् – १
नाम्नाम् अकारि बहुता निज सर्व-शक्तिः
तत्रार्पिता नियमितः स्मरणे न कालः
एतादृशी तव कृपा भगवन् ममापि
दुर्दैवम् ईदृशम् इहाजनि नानुरागः – २
तृणादपि सुनीचेन तरोरपि सहिष्णुता
अमानिना मानदेन कीर्तनीयः सदा हरिः – ३

न धनम् न जानम् न सुन्दरीम्
कविताम् वा जगदीश कामये
मम जन्मनि जन्मनीश्वरे
भवताद् भक्तिः अहेतुकी त्वयि – ४

अयि नंद-तनुज किंकरम् माम्
पतितम् विषमे भावाम्बुधौ
कृपया तव पाद-पंकज–
स्थितम् धूलि-सदृशम् विचिंतय – ५

नयनम् गलद्-अश्रु-धारया
वदनम् गद्गद-रुद्धया गिरा
पुलकैर्निचितम् वपुः कदा
तव नाम-ग्रहणे भविष्यति – ६

युगायितम् निमेषेण चक्षुषा प्रावृषायितम्
शून्यायितम् जगत् सर्वम् गोविन्द-विरहेण मे – ७

आश्लिष्य वा पादरताम् पिनष्टु माम्
आदर्शनात् मर्महताम् करोतु वा
यथा तथा वा विदधातु लम्पटो
मत्प्राणनाथस्तु स एव नापरः – ८

पृष्ठ ८५

वज्र-पुरे	रूप-सागरे	रसेर नदी बय
तीर बहिया	ढेउ आसिया	लागिल गोरा-गाय.
गौर-अंगे	प्रेम तरंगे	उठिछे दिवाराति
से ये रूप	सुधा-कूप	ठोर नाहिक पाय.
रूप-भावना	गलाय सोना	घुचिबे मनेर धाँधा
रूपेर धारा	बाउल पारा	बहिछे जगत-आँधा.
रूप-रसे	जगत भासे	ए चौद्द भुवने
खाइले मजे	देखिले मजे	कहिले केबा जाने.
विषम सेवा	लइया येबा	आपना मारे ये
लोचन बले	अवहेले	गौर पावे से

—' विवर्तविलास '

पृष्ठ ९१

राधिक हे फिरिया आपन घरे याओ
जीयन्ते मरिया ये आपना खाइयाछे
तारे तुमि कि आर बुझाओ.
नयन-पुतली करि लइलो मोहन रूप
हियार माझारे करि प्राण
पिरीति-आगुनि ज्वालि सकलि पोडाइयाछि
जाति-कुल-शील-अभिमान.
ना जानिया मुढ लोके कि जानि कि कि बले मोके
ना करिये श्रावण-गोचरे
स्रोत-बिथार जले ए तनु भासाइयाछि
कि करिबे कुलेर कुकुरे.
खाइते शुईते रहते आन नाहि लय चिते
बंधु बीने आन नाहि भाय
मुरारि गुपते कहे पिरीति एमति हइले
तार यश तिन लोके गाय.

—'पदकल्पतरू'

पृष्ठ ९१

कि छार पिरीति कइला जीयन्ते बधिया अइला
बाँचिते सशय भेल राइ
शफरी सलिल बिना गोआइब कत दिन
शुन शुन निठुर माधाइ.
घृत दिया एक राति ज्वालि आइला युग-बाति
के केमने रहे अ-योगाने
ताहे से पवने पुग निबाइला बासो बेन
झाट आसि राखह पराणे.
बुझिलाम उद्देशे साक्षाते पिरीति तोपे
स्थान-छाडा बधु वैरी हय
तार साक्षी पद्म-भानु जल-छाडा तार तनु
शुखाइले पिरीति ना रय.
यत सुखे बाढाइला तत दुःखे पोडाइला
करिला कुमुद-बंधु भाति
गुप्त कहे एकमासे द्वि-पक्ष छाडिला देशे
निदाने हइल कुहू राति.

—'पदकल्पतरू'

पृष्ठ ९२

अहे नव जलधर बरिष हरिष बड मने
श्यामेर मिलन मोर सने.
बरिष मद झिमानि
आजु हाम बॉचिब रजनी.
गगने सघने गरजना
दादुरि दुदुभि बाजना.
शिखरे शिखंडिनी-रोल
बॅचिब सुरनाथ कोल.
दोहार पिरीति-रस-आशे
डुबल वासुदेव घोषे.

—'रसकलिका' (नटवरदास ह्यांचे)

पृष्ठ ९३

किशोर वयस कत बैडगधि ठाम
मूरति-मरकत अभिनव काम.
प्रति अंग कोन विधि निरमिल किसे
देखिते देखिते कत अमिया बरिसे.
मलुम् मलुम् किबा रूप देखिलू स्वपने
खाइते शुइते मोर लागियाछे मने.
अरुण अधर मृदु मंद मद हासे
चचल नयन-कोणे जालिकुल नाशे.
देखिया बिदरे बुक दुटि भुरु-भगि
आइ आइ कोथा छिल से नागर रंगी.
मंथर चलन खानि आध-आध याय
पराण केमन करे कि कहिब काय.
पाषाण मिलाये याय गायेर बातासे
बलरामदासे कय अवश परशे.

—'पद्कल्पतरू'

पृष्ठ ९३

आलो मुँइ केन गेलम् कालिंदीर जले
चित हरि कालिया नागर निल चले.
रूपेर पाथारे आखि डुबिया रहिल
यौवनेर वने मन हाराइया गेल.

घरे याइते पथ मोर हइल अकुरान
अन्तरे बिदरे हिया फुकरे पराण.
चदन-चादेर माझे मृगमद-धांधा
तार माझे हियार पुतली रइल बाधा.
कटि पीत-वसण रशन ताहे जडा
विधि निरमिल कुल-कलकेर कोडा.
जाति कुल शील सब हेन बुझि गेल
भुवन भरिया मोर घोषणा रहिल.
कुलवती सती हुइया दु-कुले दिलुम् दुख
ज्ञानदास कहे दृढ करि बाध बुक.

—' पदकल्पतरू '

पृष्ठ ९५

काहारे कहिब मनेर कथा कबा याय परतीत
हियार माझारे मरम-वेदना सदाई चमके चीत.
गुरुजन-आगे बसिते ना पाइ सदा छल-छल आखि
पुलके आकुल दिग नेहारिते सब श्याममय देखि.
सखी सगे यदि जलेर याइ से कथा कहिल नय
यमुनार जल मुकुत कवरी इथे कि पराण रय.
कुलेर धरम राखिते नारिनु कहिल सबार आगे
रामचद्र कहे श्यामनागर सदाइ मरमे जागे.

—' ब्रजबुली साहित्याचा इतिहास '

पृष्ठ ९६

मंदिर बाहिर कठिन कपाट
चलइते शंकिल पंकिल बाट.
तहि अति दुरतर बादल दोल
वारि कि बारइ नील निचोल.
सुन्दरि कइछे करबि अभिसार
हरि रह मानस-सुरधुनी पार.
घन-घन झन-झन बजर-निपात
शुनइते श्रवण-मरम जरि यात.
दशदिश दामिनी-दहन बिथार
हेरइते उचकइ लोचन-तार.
इथे यदि सुन्दरि तेजबि गेह
प्रेमक लागि उपेखबि देह.

गोविंददास कह इथे कि विचार
छूटल बाण किये यतने निवार. —' पदकल्पतरू '

पृष्ठ ९६

सखि हे कि पुछसि अनुभव मोय
सोइ पिरीति अनुराग बाखानिये
अनुखन नूतन होय.
जनम अवधि हइते ओ रूप नेहारलुम्
नयन ना तिरपित भेला
लाख लाख युग हिये हियँ मुखे मुखे
हृदय जुडन नाहि गेला.
वचन-अमिया रस अनुखन शुनलुम
श्रुतिपथे परश ना भेली
कत मधु-यामिनी रभसे गोआयलुम्
ना बुझलुम् कइचेन केलि.
कत बिदग्ध-जन रस अनुमोदइ
अनुभव काहु ना पेखि
कह कविवल्लभ हृदय जुडाइते
मीलये कोटि-मे एकि.

—' पदकल्पतरू.'

पृष्ठ ९८

आमार सुन्दर नाय ये आसिया देह पाय
हासिया गणये पोल पण.
ए तोर नितम्ब कुच अति गुरूतर उच्च
एकलाए भरा दश जन.
गोयालिनि बुझिल तुमि बड ढाट
दान फुराइया चाप झाट.
लाखेर पशरा तोर नाये पार हबे मोर
इहाते पाइब आमि कि
बुझिया आपने बल पाछे येन नहे कल
एइ जीविकाय आमि जी.
तुमि तो युवती माइया आमि-ह युवक नाइया
हास-परिहासे गेल दिन.

গো-কলে মানুষ ডাকে — গেয়া রহে মিছা পাকে
এত-ক্ষণে হৈল ভরা তিন।
ক্ষীর নবনীত দই — আগুআন কিছু খাই
নৌকা বাহিতে হউ বল
দ্বিজ মাধব কহে — রসিক যাদব-রায়ে
মিছাই করয়ে বাক্-ছল।

—' कृष्णमंगल '

पृष्ठ १००

जय नरनारायण नृपति प्रधान
याहार समान राजा नाहिक ये आन.
धर्म नीति पुराण भारत शास्त्र यत
अहोरात्रि बिचारन्त बसिया सभात.
गौडे कामरूपे यत पंडित आछिल
सबाक आनिया शास्त्र-देओयान पातिल.
कवि सबे शास्त्र बखावन्त सदा तात
आमाक नियाया थइया-आछन्त सभात.

—' महाभारत ' (वन-पर्व)

पृष्ठ १०१

शुक्लध्वज अनुज याहार युवराज
परम गहन अति आद्भुत काज.
तेहे मोक बुलिलन्त महाहर्षे मने
भारत-पयार तुमि करियो यतने.
आमार घरत आछे भारत प्रशस्त
नियोक आपन गृहे दिलोहो समस्त.
एहा बुलि राजा पाछे बलधि गोडाइ
पठाइला पुस्तक आमासाक ठाइ.
खाइबार सकल द्रव्य दिलन्त आपार
दास दासी दिला नाम कराइला आमार.
एतेके ताहान आज्ञा धरिया शिरत
कृष्णेर युगल-पद धरि हृदयत.
बिरचिलो पद इतो अति अनुपाम
परम सुंदर वन-पर्व यार नाम.

—' महाभारत ' (वन-पर्व)

पृष्ठ १०७

धन्य राजा मानसिंह विष्णु-पदे लोल भृंग
गौड बंग उत्कल समीपे.
अधर्मी राजार काले प्रजार पापेर फले
खिलात पाय मामुद सरिफ.
उजीर होइल राय-जादा वेपारि-क्षत्रिय खेदा
ब्राह्मण-वैष्णवे हइल वैरि.
मापे कोणे दिया दरा पनर काठाय कुडा
नाहि सुने प्रजार गोहारि.
सर्व्वेल हइल काल खिल भूमि लिखे लाल
बिनि उपकारे लय धुति.
पोतदार हइल यम टाका आढाइ आना कम
पाइ लभ्य लय दिन प्रति.
मिथ्या ए जगाति भड पर द्रव्य करे दड
डाका देइ दिवस दुपरे.
विषम राज्येर लोक पर द्रव्य खाइते जोक
देखिते देखिते वित्त हरे.
डिहिदार आबुध खोज कडि दिले नाहि रोज
धान्य गोरू केह नाहि किने.
प्रभु गोपीनाथ नंदी विपाके हइला बंधी
हेतु किछु नाहि परित्राणे.
जान्दार प्रति नाचे प्रजा पलाय पाछे
दुआर चापिया देइ थाना.
प्रजा धान्य विकलित वेचे घर कुडा नित्य
टाकाकेर द्रव्य दश आना.

—' चंडीमंगल '

पृष्ठ १०९

काँदे सिंह पशु आसि स्मरिया अभया
अपराध विना माता दूर कइले दया.
भाले टीका दिया माता करि मृगराज
करि तोमार सेवा राज्ये नाहि काज.
प्राणेर दोसर भाइ गेल परलोक...
उइ चारा खाइ पशु जातिते भालुक
नेउगी चौधुरी नहि ना करि तालुक.

गात पुत्र वीर गाड्ल बांधि जाल-पाशे
सर्बंश मजिलम माता तोमार हाब्यासे...
मागु मद्ल पुत्र मद्ल दुइ नाति पोषे.
नृत्याय धूसर हद्या कादय हस्तिनी
मिछा वर दिया माता बध कइले केनि.
श्यामल-सुंदर पुत्र कमललोचन
भुरु काम-धनु रूप मदन-गंजन.
कानन करये आलो कपालेर चांदे...
बड नाम बड ग्राम बड कलेवर
लुकाइते नाहि ठाइ वीरेर गोचर
कि करिब कोथा जाब कोथा गेले तरि
आपनार दन्त दुटा आपनार वैरी.
हेकचि करिया कांदे सजारु शशारु
दुःख ना घुचिल मोर सेवि कल्पतरु.
गाढेर भितर थाकि लुकि भाले जानि
कि करि उपाय वीर गाढे ढाले पानी.
चारि पुत्र मइल मोर आर दुटि झी
मागु मद्ल बुढा काले जीया काज कि.

—‘चंडीमंगल’

पृष्ठ ११०

बडइ दानिशमद कहारे ना करे छद
प्राण गेले रोजा नाहि छाडि.
धरये कबोज-वेश माथे नाहि राखे केश
बुक आच्छादिया राखे दाडि.
ना छाडे आपन पथ दश रेखा टुपि माथे
इजार परय दृढ दडि.
यार देखे खालि माथा ता सने ना कहे कथा
सारिया चेलार मारे बाडि.

—‘चंडीमगल’

पृष्ठ १११

आरे बाछा आय बाछा आय
कि लागिया कांदे बाछा कि धन चाय.
आनिब तुलिया गगन-फुल
एकेक फुलेर लखेक मूल

से फुल गाँथिया पराब हार
सोना-बाछा मोर ना कांद आर.
गगन-मंडले पातिब फाद
बाधिया दिब तोरे शरद-चांद.
कपाले दिब तोरे से चाद फोटा
कालि गडाइया दिब सोनार भाटा.
खाओयाब क्षीर-खड मारखाब चुया
कर्पूर पाका पान सरस गुया.
रथ गज घोडा यौतुक दिया
राजार दुइ कन्या कराब बिया.
श्रीमन चापिबे सोनार नाय
कस्तुरी कुंकुम चंदन गाय.
खाटे निद्रा याबे चामर-बाय
अंबिका-मंगल मुकुंद गाय.

—' चंडीमंगल '

पृष्ठ ११७

गोटा दुइ अक्षर पडाते याय दिन
पडाबार वेला होइ एहार अधीन
बिशा-शय पडुया थाके मोर मुख चाइया
दुइ प्रहर वेला याय एहार लागिया
गोटा चारि अक्षर अनन्त वर्ण कय
सदाइ पाठेर वेला जंजाल लागाय
पडाते नारिल तोरे याह निज घर
नहे नवद्वीप याह किंबा शांतिपुर
नहे जौग्राम चल कणादेर घर
तार सम भट्टाचार्य शांतिपुर नाई.

—' धर्ममंगल '

पृष्ठ ११८

वलिते वलिते वाक्य पावकेर कणा
विडक मुखेर शोभा बसन्तेर चिना.
एमन वचन शुनि मने लागे डर
सूर्येर समा गुरू परम सुंदर.
अलंघ्य गुरू वाक्य लंघे कोन जन.

—' धर्ममंगल '

पृष्ठ ११८

एके शनिवार ताय ठीक दुपर वेला
सम्मुखे दॉंडाइल धर्म गले चन्द्रमाला.
गलाय न्नापार माला आसाबाडि हाथे
ब्राह्मणेर रूपे धर्म दॉंडाइल पथे.

—'धर्ममगल'

पृष्ठ ११९

बाहिते वसिते भाइ बइल कुवचन
जननी सहित नाई हइल दर्शन.
दादा बड निदारूण बले उच्चस्वरे
कालि गियाछ पाठ परिते आजि आइला घरे.
काछाडिल जुमर अमर अभिधान
बाहिरे सुवन्त-टीका गडागडि यान.
पुनर्वार मरमे बॉधिल खुंगी पूथी
नवद्वीपे पडिबारे याब दिवाराति.
सोना हीरा दुटि बले आछिल दुआरे
जननीके बारता बलिते नाई पारे.

—'धर्ममंगल'

पृष्ठ ११९

चिडा भाजा उड्या गेल शुधु खाइ जल
खुंगी पूथि बया जाइते अंगे नाइ बल.
दैव हेतु दुःख पाइ सहजे कातर
दक्षिणा मागिते गेलाम तॉतिदेर घर.
धाओयाधाइ तॉतिघरे दिल दर्शन
चिडा-दधिर घटा देखि आनदित मन.

—'धर्ममगल'

पृष्ठ १२१

तोमार कवित्व यार भाल नाहि लागे
सवशे ताहारे आमि संहारिमु भागे.

—'रायमगल'

पृष्ठ १२३

अर्धेक मथाय फाला एकभागे चूडा टाला
वनमाला छिलिमिलि साथे.

धवल अर्धेक काय अर्ध नील मेघ प्राय
कोरान पुराण दुइ हाथे.

—'रायमंगल'

पृष्ठ १२६

कन्याके डाकिया किछु बले निशाचरी
पुषिनु तोमार तरे अति यत्न करि.
तुमि त आमार अरे सदत सेविले
जनक जननी हत्या मने ना करिले.
ब्राह्मणेर बिभा दिनु याह निज घरे
करिह स्वामीर सेवा परम आदरे.
अपराध आमार सकल कर क्षेमा
निन्दावाद ना करिह भाग्यवती रामा.
बलिते बलिते दुटि चक्षे जल झरे
कन्यार गलाय गिया ममताय धरे.

—'कमलामंगल'

पृष्ठ १३०

श्रावण मासेते मयना बड सुख लागए
रिमिझिमि बरिषये मने गाव लागाउ
धरती बहये धारा राति आंधियारी
खेलये बधुर सने प्रेमेर धामारी.
श्यामल अंबर श्यामल क्षिति
श्यामल दश दिश दिवसक जुटी.
खेलये बिजली मेधु-डामरेर संगे
तमश्री भीमशी निशि रंग-बिरंगे.
श्रावणे सुंदर ऋतु लहरी ओत्रार
हरि बिने कश्चने पाइब पार.
खरतर सिंधुरव पवन दारुण
चौगुण बाडिया याय विरह-आगुन...
जनम-दुखिनी तुइ राजार दुहिता
विफल से नाम धर लोरेर वनिता.
सुजन पिरीति जान नित्य-नव माला
लस्कर नायाक मणि जग उजियाला.

—'दौलत काझी'

पृष्ठ १३२

आहा मोर बिदरे पराण
जागिते स्वपने देखि भूमे नाहि आन.
कि जानि लिखिछे विधि ए पाप करमे
पाइया परश-मणि हाराइलुम भ्रमे.
से सब मनेर दुःख काहाके कहिब
व्यथित बांधव-कुल स्मरिते मरिब.
युगेर अधिक याय दुःखे निशि दिन
केमने सहिब प्राणे जल बिने मीन.
कि लागि दारुण जीउ आछे मोर घटे
कठिन पाषाण हिया ए दुखे ना फाटे.
महन्त सैयद मुसा शाने त कुशल
विरह-वेदना गाहे हीन आलाओल.

—' सैफुल-मुल्क बदिउज्जमाल '

पृष्ठ १४०

चंडी यदि देन देखा तबे कि से याय लेखा
पाचालीर अमनि रचन.
बुद्धि नाहि यार घटे तारा मले सत्य बटे
पथे चंडी दिला दर्शन.
एत दोष उद्धरिते लोकेर चैतन्य दिते
चंडी रचे रामानंद यती
अनेकेर उपरोध केह ना करिओ क्रोध
अनेक शिष्येर अनुमति

—' चंडीमंगल ' (रामानंदाचे)

पृष्ठ १४४

रहिते ना पारि घरे आकुल पराण करे
चिते ना धैरज धरे पिककलकल.
देखिब से श्यामराय बिकाइब रांगा पाय
भारत भाबिया ताय भाबे ढलढल.
लोके हइल जानाजानि सखिगणे कानाकानि
आपना बेचिया एत सहिते के पारे.

याय थाक जातिकुल के चाहे ताहार मूल
भागते से धन्य श्याम भालबासे यारे.

—' अन्नदामंगल '

पृष्ठ १४५

मन रे कृषि-काज जान ना
एमन मानव-जमीन रइंल पतित अबाद कर्ले फल्त सोना
कालिर नामे देओ रे बेडा फसले तछूप हबे ना
मुक्तकेशीर शक्त बेडा तार काछे तो यम घसे ना.
अद्य अद्ध-शतान्ते बा बाजेआप्त हबे जान ना
आछे एकतारे मन रामप्रसाद-के सगे ने ना.
गुरु-दत्त बीज रोपण कोरे भक्ति वारि ताय सेच ना
एका यदि ना पारिस मन रामप्रसाद-के सगे ने ना.

—' रामप्रसाद सेन '

पृष्ठ १४७

फेलाए लॅांगल माठे
फेलाए लॅंागल माठे   पालाय छुटे यत चाषी-गण
बेगार धरिते आइल कत हात जन
येन चैत्र मासे
भक्त्या-धरा ब्यापहारा   यदिके याके पाय
हाते बेधे गोप्ता मेरे रास्ताते ल्वाटाय.
हाते कोये बेतेर बाडि
हाते कोरे बेतेर बाडि   तडाताडि मारे सबार पिठे
बेते भये यत कोडा चतुर्दिगे छुटे
खाओआ दाओआ बंध कोरे
खाओआ दाओआ बंध कोरे   राखे धोरे संध्ये काले छुटि
कोडाल पिठे झुडि हाते याय गुटि गुटि.
संधेय रसद निते
संधेय रसद निते   चारि भिते करे महा गोल
क्षुधार ज्वालाय बिकलि करे बले हरि-बोल.
शुने बक्षि एल धेये
शुने बक्षि एल धेये   रसद लये मापुइ संगे करि
रसद देखे यत कोडा बैसे सारि सारि.
कयाल रसद मापे
रसद पेये चले धेये कडकड खिबाय

हुट-पाट कोरे घाटे जल गिया खाय.
बले हाय प्राण बॉचिल
बले हाय प्राण बॉचिल धूलय ग्रुल नुटुपटु हये
घुम भागिल पिपिडा खाय चले बेगे धेये.

—' राधामोहन '

पृष्ठ १४८

देओआन बले रायत सब करते पारे
काके-ओ स्वर्गे तोले काके आछडे मारे.
गयत लाइया सबार ठकुरालि
यत देख सोनार बाला रायतेर कडि

—' कृष्णहरि दास '

पृष्ठ १४९

धीरे धीरे याय देख चाय फिरे फिरे
केमने आमरे बल याइते घरे.
ये छिल अन्तरे मोर बाह्य देखि तारे
नयन-अन्तरे हले पुनः से अन्तरे

—' निधु बाबु '

पृष्ठ १४९

नाना देशे नाना भाषा
बिने स्वदेशीय भाषे पूरे कि आशा.
कत नदी सरोवर
कि वा फल चातकीर
धारा जल बिने कभु घुचे कि तृषा.

—' निधु बाबु '

पृष्ठ १४९

भालोबासिबे बोले भालोबासि ने
आमार स्वभाव एइ तोमा बोइ आर जानिने.
विधुमुखे मधुर हासि
देखिले सुखेते भासि
से जन्ये देखिते आसि देखा दिते आसि ने

—श्रीधर ' कथक '

पृष्ठ १५०

मने रइल सइ मनेर वेदना
प्रवासे यखन याय गो से
तारे बलि बलि आर बला होलो ना

—' राम बसु '

पृष्ठ १८८

क्षमा, सखे-पोषा पाखी पिंजर खुलिले
चाहे पुनः पाशिबारे पूर्व कारागारे?
एस तुमि, एस शीघ्र, जाब कुंज-वने—
तुमि हे विहगराज, तुमि संगे निले.
देह पदाश्रय आसि—प्रेम-उदासिनी
आमि, जथा जाओ जाब, करिब जा कर,—
बिकाइब काय-मनः तव रांगा-पाय!

——'व्रजांगना-काव्य' (सर्ग दुसरा).

पृष्ठ १९०

केन एत फुल तुलिलि स्वजनि—
भरिया डाला?
मेघावृत हले परे कि रजनी
तारार माला?
आर कि जतने कुसुम-रतने
व्रजेर बाला?...
आर कि परिबे कभु फुल-हार
व्रज-कामिनी?
केन, लो हरिलि भूषण लतार
वनशोभिनी?
अलि बधु तार के आछे'राधार?—
हतभागिनी!

—'व्रजांगना-काव्य' ('कुसुम')

पृष्ठ १९१

लिखिनु कि नाम मोर विफल जतने
बालिते, रे काल, तोर सागरेर तीरे,
फेना-चूड जलराशि आसि, गिरे, फिरे,
मुछिते तुच्छेते त्वरा ए मोर लिखने?—
अथवा खोदिनु तारे यशोगिरि शिरे,
गुण-रूप यंत्रे काटि अक्षर सु-क्षणे,—
नारिबे उठाते याहा, धुये निज नीरे,
विस्मृति, वा मलिनिते मलेर मिलने?—
शून्य-जल जल-पथे जले लोक स्मरे,
देव-शून्य देवालये अदृश्ये निवासे

देवता; भस्मेर राशि ढाके वैश्वानरे,
सेइरूप, धड जबे परे कालग्रासे,
यशोरूपाश्रये प्राण मर्त्ये बास करे;—
कु-जश नरके येन सु-जशे आकाशे

—' चतुर्दशपदी कवितावली ' (' यश ')

पृष्ठ २२२

आजि विश्व आलो कार किरण-निकरे
हृदय उठले कार जयध्वनि करे...
क्रमे क्रमे निबितेछे लोक-कोलाहल
ललित बांसरी-टान उठिछे केवल।
मन येन मजितेछे अमृत-सागरे
देह येन उडितेछे समावेग-भरे.

—' निसर्ग-सदर्शन '

पृष्ठ २२३

परेर पदाङ्क-चाटा आपनार नाइ
मतामत-कर्ता तॉरा बागलार चॉइ.
मन कभु धाय नाइ कवित्वेर पथे
कविरा चलुक तबु तॉहादेरि मते.
जनमेते पान नाइ अमृतेर स्वाद
आमृत बिलाते किंतु मने बड साध.

—' साधेर आसन ' (४)

पृष्ठ २२४

भालोबासि नारी नरे
भालोबासि चराचरे
भालोबासि आपनारे, मनेर आंदले रइ,

—' साधेर आसन '

पृष्ठ २२५

प्रदीप लइया करे, समीर शकाय
एसो बाला सुमन्द-गमने,
दीप्त मुख, दीर्घ रक्त-प्रदीप-शिखाय
चुंबित, चचल समीरणे

—' सविता-सुदर्शन '

पृष्ठ २२७

दक्षिणेर द्वार खुलि मृदु मद-गति
वन-भूमे पदार्पिया ऋतु कुलपति
लतिकार गॉटे गॉटे फुटाइल फुल
अंगे घेरि पराइल पल्लव-दुकूल.
कि जानि किसेर लागि हृदया उदास
घरेर बाहिर हइल मलय-वातास
फुलेर घोमटा खुलि काडये सुवास
" ए नहे से " बलि शेष छाडये निश्वास.

—' स्वप्नप्रयाण ' (२)

पृष्ठ २२७

माते यथा सत्य–हेम, माते यथा वीर
गुण–ज्योति हरे यथा मनेर तिमिर
नव शोभा धरे यथा सोम आ रवि
सेइ देव–निकेतन आलो करे कवि

—' स्वप्नप्रयाण ' (३)

पृष्ठ २२८

देखा दिल अट्टालिका महाकाय,
पार्श्वे पडितेछे भांगि, उच्च–शिरे मदृत्व शिलाय,
भॉआ जानालाय
वायु फुसलाय

—' स्वप्नप्रयाण ' (४)

तुमि ठिक यन हृषिकेश,
बारोमास अनन्त–शय्याय लीन
एक–रति चेतन केवल हय वेतनेर दिन ।

—' स्वप्नप्रयाण ' (४)

मत्री बले, " भूप
वेतन किरुप
दु–चक्षे ना देखिलाम बत्सरेक तिन "

—' स्वप्नप्रयाण ' (४)

भूप बले " सकलइ क्षीण–जीवी
तुमि–इ केवल हइतेछ देखि मांसेर ढिबि ।
छिले शुधु अस्थि

हइयाछ हरित,
वेतन पेले कि आर थाकिबे पृथिवी ! ”

—‘ स्वप्नप्रयाण ’ (४)

पृष्ठ २२९

कवि तुमि-किसेर दुःख तोमार, व्यथा पेले प्राणे
फुटिया कहिते पार वेदना जगत-जन काणे !
याहा शुनि अशान्त नितान्त ये बालक-खेला त्यजि
सेओ वसे शान्त हये ! सेओ तार भाव-रसे मजि
आपन काजल-आँखि करये सजल ! सेइरूप
नील-सरसिज-दले हिम-बिंदु झरे टुप टुप
तखन यामिनी-माता मने पेये यातना दुःसह
बिदाय-चुम्बन देन ताहारे अश्रुजल आँखि सह—
अरण्येर पाखी तुमि, बिलापेर ध्वनि केन मुखे !
चिरकाल तुमि अरण्येर पाखी, थाकिबेक तथा
चिरकाल ! बलितेछि आमि सेइ अरण्येर कथा,
ये अरण्य बातासेर सने मुखामुखि कथा कण—
डरे न झडे-झापटे, दिगन्त प्राचीरे बद्ध नय,
आपने आपनि रहे बिस्तारिया सदानद-शाखा

—‘ स्वप्नप्रयाण ’ (७)

पृष्ठ २३०

आमी तारे भालोबासि अस्थि-माँस सह
आमि ओ-नारीर रूपे,
आमि ओ-मांसेर स्तूपे,
कामनार कामनीय केलि-कालिदह—
ओ-कर्दमे-ओर पंके,
ओ-क्लेदे-ओ कलंके
कालीया सापेर मन मुग्धी अहरह !
आमि तारे भालोबासि अस्थि-माँस सह !

—‘ कस्तूरी ’ (‘ आमार भालोबासा ’)

पृष्ठ २३१

ए मोह-कलक-शिखा-तोमारि कि होमशिखा,
दारिद्य नीचता दैन्य उठिछे गगने ?

—‘ एषा ’

हय होक प्रियतम,
अनन्त जीवन मम
अंधकार मय,
तोमार पथर परे
अनत कालेर तरे
आलो यदि रय
—' आलो ओ छाया ' (' पाथ-युगल ')

पृष्ठ २३४

कान्ना हासिर दोल-दोलानो पौष-फाल्गुनेर पाला
तारि मध्ये चिरजीवन बइब गानेर डाला—
एइ कि तोमार खुशि, आमाय ताइ पराले माला
सुरेर गंध ढाला.
ताइ कि आमार धुम छुटेछे, बाँध टुटेछे मने
खेपा हाओयार ढेउ उठेछे चिरव्यथार वने'
कॉपे आमार दिवा-निशार सकल ऑधार-आला
एइ कि तोमार खुशि, आमाय ताइ पराले माला
सुरेर गंध ढाला
रातेर बास हय-नि बाँधा, दिनेर काजे त्रुटि,
विना-काजेर सेवार माझे :पाइ-ने आमि छुटि,
शान्ति कोथाय मोर तरे हाय विश्वभुवन-माझे,
अशांति ये आघात करत ताइ तो विना बाजे,
नित्य रबे प्राण पोडानो गानेर आगुन-ज्वाला—
एइ कि तोमार खुशि, आमाय ताइ पराले माला
सुरेर गंध ढाला.
—' गीतवितान ' (१)

पृष्ठ २३८

याय रे साध जगत पाने केवलि चेये रइ
अवाक् हये अपना भुले कथाटि नाहि कइ
—' प्रभात-संगीत ' (' चेये-थाका ')

पृष्ठ २३९

ए मोह को दिन थाके, ए माया मिलाय !
किछुते पारे ना आर बाँधिया राखिते
कोमल बाहुर डोर छिन्न होये जाय,
मदिरा उथले नाको मदिरा आँखिते

कहे कारे नाहि चिने आँधार निशाय
फुल फोटा साग होले गाहे ना पाखिते.

—' कडि ओ कोमल, (' मोह ')

पृष्ठ २४०

ये अमृत लुकानो तोमाय
से कोथाय!
अंधकारे संध्यार आकाशे
विजन तारार माझे काँपिछे येमन
स्वर्गेर आलोकमय रहस्य असीम,
ओइ नयनेर
निबिड तिमिर—तले, काँपिछे तेमनि
आत्मार रहस्य—शिखा

—' मानसी ' (' निष्फल कामना ')

पृष्ठ २८०

सकल वेला काटिया गेल
विकल नाहि याय
दिनेर शेषे श्रांत-छवि
किछुते येते चाय-ना रवि
चाहिया थाके धरणी पाने
बिदाय नाहि चाय.
मेघेते दिन जडाये थाके
मिलाये थाके माठे,
पडिया थाके तरूर शिरे
काँपिते थाके नदीर नीरे,
डाँजये थाके दीर्घछाया
मेलिया घाटे बाटे.

—' मानसी ' (' अपेक्षा ')

पृष्ठ २४१

जगतेर शत शत असमाप्त कथा यत
अकालेर विच्छिन्न मुकुल,
अज्ञात जीवन-गुला, अख्यात कीर्तिर धूला
कत भाव, कत भय भुल—
संसारेर दशदिशि झरितेछे अहर्निशि
झरझर झरणार मत—

क्षण-अश्रु क्षण-हासि,   पडितेछे राशि राशि
शब्द नार शुनि अविरत.
—‘ सोनार तरी ’ (‘ वर्षाशापन ’)

पृष्ठ २४१

मेठो सुरे कॉदे येन अंतरेर बॉशी
विश्वेर प्रातेर माझे; शुनिया उदाशी
वसुंधरा बसिया आछेन एलोचुले
दूरव्यापी शस्यक्षेत्रे जान्हवीर कूले
एक-खानि रौद्रपीत हिरण्य-अंचल
वक्षे टानि दिया; स्थिर नयन-जुगल
दूर निलाबरे मग्न, मुखे नाहि वाणी!
देखिलाम तॉर सेइ म्लान मुग्ध-खानि
सेइ द्वारप्रान्ते लीन स्तब्ध मर्माहत
मोर चारि-वत्सरेर कन्याटिर मत.
—‘ सोनार तरी ’ (‘ जेते नाहि दिब ’)

पृष्ठ २४२

आमार पृथिवी तुमि
बहु बरषेर; तोमार मृत्तिकासने
आमारे मिशाये लये अनन्त गगने
अश्रात चरणे, करियाछ प्रदक्षिण
सवितृ मडल
ताइ आजि
कोन दिन आनमने वसिया एकाकी
पद्मा-तीरे सम्मुखे मेलिया मुग्ध ऑखि
सर्व अंगे सर्व मने अनुभव करि
तोमार मृत्तिका माझे केमने शिहरि
उठितेछे तृणाकुर,
—‘ सोनार तरी ’ (‘ वसुंधरा ’)

पृष्ठ २४३

के से, जानि ना के, चिनि नाइ तारे—
शुधु एइटुकु जानि, तारि लागि रात्रि-अधकारे
चलेछे मानव-यात्रि युग हते युगांतर-पाने
झड-झझा वज्रपाते ज्वालाये धरिया सावधाने
अन्तर-प्रदीप-खानि, शुधु जानि, ये शुनेछे काने

ताहार आन्हान-गीत, छुटेछे से निर्भीक पराने
संकट-आवर्त माझे, दियेछे से विश्व विसर्जन,
निर्यातन लयेछे से वक्ष पाति; मृत्युर गर्जन
शुनेछे से संगीतेर मत- दहियाछे अग्नि तारे
विद्ध करियाछे शूल, छिन तारे करेछे कुठारे
सर्व प्रियवस्तु तार अकातरे करिया इंधन
चिरजनम तारि लागि ज्वेलेछे से होम-हुताशन.
हृत्पिंड करिया छिन्न रक्तपद्म अर्घ्य उपहारे
भक्ति-भरे जन्मशोध शेष पूजा पूजियाछे तारे
मरणे कृतार्थ करि प्राण.

—' चित्रा ' (' एबार फिराओ मोरे ')

पृष्ठ २४४

धन्य आमि हेरितेछि आकाशेर आलो
धन्य आमि जगतेरे बासियाछि भालो.

—' चैतालि ' (' प्रभात ')

पृष्ठ २४५

वातायने बसि ओरे हेरि प्रतिदिन
छोट मेये खेलाहीन, चपलताहीन,
गंभीर कर्तव्यरत,—तत्पर—चरणे
आसे याय नित्य काजे; अश्रु—भरा मने
ओर मुख पाने चेये हासि स्नेह—भरे,
आजि आमि तरी खुलि याब देशान्तरे,
बालिका—ओ याबे कबे कर्म—अवसाने
आपण स्वदेशे. ओ आमारे नाहि जाने,
आमि—ओ जानि—ने ओरे; देखिबारे चाहि
कोथा ओर हबे शेष जीवसूत्र बाहि,
कोन अजानित ग्रामे कोन दूर देशे
कार घरे वधू हबे, माता हबे शेषे,
तार परे सब शेष,—तार—ओ, परे, हाय,
एइ मेयेटिर पथ चलेछे कोथाय.

—' चैतालि ' (' अनन्त पथे ')

पृष्ठ २४७

कोनो जिनिष चिनब जे रे
प्रथम थेके शेष

नेब जे सब बुझे पडे—
नाइ से समय लेश
जगतटा जे जीर्ण माया
सेटा जानार आगे
सकल स्वप्न कुडिये निये
जीवन-रात्रि भागे
छुटि आछे मुधु दु-दिन
भालोबासबार मतो,
काजेर जन्य जीवन हले
दीर्घ जीवन हतो.
थाकब ना भाइ थाकब ना केउ
थाकबे ना भाइ किछु
सेइ आनन्दे चल रे छुटे
कालेर पिछु पिछु.

—'क्षणिका' ('शेष')

पृष्ठ २४७

दीघिर जले झलक झले
माणिक हीरा,
सर्षे क्षेत्रे उठछे मेते
मउमाछिरा.
ए पथ गेछे कत गाँये,
कत गाछेर छाये छाय,
कत माठेर गाये गाये
कत वने !
आमि शुधु हेथाय एलेम
अकारणे !

—'क्षणिका' ('पथे')

पृष्ठ २४७

बलि ने तो कारे, सकाले विकाले
तोमार पथेर माझेते
बाँशी बुके लये विना काजे आसि
बेडाइ छद्म-साजेते.
याहा मुखे आसे गाइ सेइ गान,
नाना रागिणीते दिये नाना टान,

एक गान राखि गोपने
नाना मुख पाने आँखि मेलि चाइ,
तोमा पाने चाइ स्वपने.

—' क्षणिका ' (' अंतरतम ')

पृष्ठ २४८

ए मृत्यु छेडिते हबे. एइ भयजाल,
एइ पुंज-पुंजीभूत जडेर जंजाल,
मृत आवर्जना ओ रे जागितेइ हबे
ए दीप्त प्रभात काले, ए जाग्रत भवे
एइ कर्म धामे

—' नैवेद्य ' (६१)

पृष्ठ २४८

दयाहीन सभ्यता नागिनी
तुलेछे कुटिल फना चक्षेर निमिषे,
गुप्त नग्न-दन्त तार भरि तीव्र विषे,
जाति-प्रेम नाम धरि प्रचंड अन्याय
धर्मेर भासते चाहे बलेर वन्याय.

—' नैवेद्य ' (६५)

पृष्ठ २४८

दुजनेर कथा दोंहे शेष करि लब
से-रात्रे घटे-नि हेन अवकाश तव.
वाणीहीन विदायेर सेइ वेदनाय
चारि-दिके चाहियाछि व्यर्थ वासनाय.
आजि ए हृदये सर्व भावनार नीचे
तोमार आमार वाणी एकत्र मिशिछे.

—' स्मरण ' (' मिलन ')

पृष्ठ २४९

ये गंध कॉपे फुलेर बुकेर काछे,
भोरेर आलोके ये गान घुमाये आछे,
शारद-धान्ये आभा आभासे नाचे
किरणे किरणे हसित हिरणे-हरिते.
सेइ गंधइ गडेछे आमार काया,
से-गान आमाते रचिले नूतन-माया
से आभा आमार नयने फेलेछे छाया;——
आमार माझारे आमारे के आपरे धरिते ?

—' उत्सर्ग ' (२१, ' कविचरित ')

पृष्ठ २५०

हे चिर-पुरानो, चिरकाल मोरे
गडिछ नूतन करिया.
चिरदिन तुमि साथे छिले मोर.
रबे चिरदिन धरिया.

आपनारा जाहाके रविंद्रनाथ बलिया देखितेछेन आमिओ ताहाके देखितेछि से तरू–लतार फुल–पल्लवेर मत एकटा पदार्थ–जदि सुंदर हइया फोटे त भाल— जदि झरिया पडे त अधिक क्षति नाइ–एमन प्रतिदिन–इ कत हइतेछे जाइतेछे किंतु आमि आछि ताहाके बहुदूर अतिक्रम करिया–आमि आछि जुग–जुगातर लोक–लोकांतरेर मध्य– अमाके कोन सुख-दुःखे कोन इतिहासे कोन जन्म-मृत्युते धारण करिया राखीते पारे.

(२५ माघ १३०९)

' विश्वभारती पत्रिका, ' खंड १, पृष्ठ ३२.

पृष्ठ २५०

खाँचार माझे अचिन पाखि
कमने आसे याय,
धरते पारले मन-बेडि
दितेम पाखीर पाय.

—बाउल गीत (स्फुट)

पृष्ठ २५२

हे रूद्र आमार,
लुब्ध तारा, मुग्ध तारा, हये पार
तव सिंहद्वार,
सगोपने
विना निमंत्रणे
सिंध केटे चुरी करे तोमार भांडार,
चोरा–धान दुर्वह से भार
पले पले
ताहदेर मर्म दले,
साध्य नाहि रहे नामाबार,
तोमारे काँदिया तबे कहि बारबार,—

एदेर मार्जना करो, हे रुद्र आमार
चेये देखि मार्जना से नामे एसे
प्रचण्ड झञ्झार वेगे,
सेइ झडे
धूलाय ताहारा पडे,
चुरिर प्रकाण्ड बोझा खण्ड खण्ड हये
से- बातासे कोथा जाय वये
हे रुद्र आमार
मार्जना तोमार
गर्जमान वज्राग्निशिखाय
सूर्यास्तेर प्रलय-लिखाय,
रक्तेर वर्षणे,
अकस्मात सघातेर घर्षणे घर्षणे

—' बलाका ' (११, ' विचार ')

पृष्ठ २५३

वीरेर ए रक्तस्रोत, मातार ए अश्रुधारा
एर जत मूल्य से कि धारार धूलाय हबे हारा
स्वर्ग कि हबे ना केना
विश्वेर काण्डारी शुधिबे ना
एत ऋण ?
रात्रिर तपस्या से कि आनिबे-ना दिन
निदारुण दुःख-राते
मृत्यु-घाटे
मानुष चूर्णिल जबे निज मर्त्य-सीमा
तखन दिबे-ना देखा देवतार अमर महिमा ?

—' बलाका ' (३७, ' झडेर खेया ')

पृष्ठ २५४

आमार स्मृति थाक-ना गाँथा
आमार गीति माझे;
येखाणे ओइ झाउएर पाता
मर्मरिया बाजे.
येखाने ओइ शिउलि-तले
क्षण हासिर शिशिर ज्वले,

छाया जेथाय धुमे ढले
किरण-कणा-मालि
जेथाय आमार काजेर वेला
काजेर वशी करे गेला.
जेथाय काजेर अवहेला
निभृते दीप ज्वालि
नाना रगेर स्वपन दिये
भरे रूपेर डालि.

—' परिशेष ' (' दिनावसान ')

पृष्ठ २५६

ग्राम-सुबादे कोन-काले से छिल जे कार मासि,
मणिलालेर हय दिदिमा. चुनिलालेर मासि,
बलते बलते हठात से जाय थामि
स्मरणे कारो नाम जे नाहि मेले.
गभीर निश्वास फेले
चुपटि कोरे भाबे
एमन कोरे आर कत दिन जाबे.

—' छडार छबि ' (' पिसिन ')

पृष्ठ २५६

नागिनीरा चारि-दिके फेलितेछे विषाक्त निश्वास,
शातिर ललित वानि शोनाइबे व्यर्थ परिहास—-
बिदाय नेबार आगे ताइ
डाक दिये जाइ
दानवेर साथे जारा संग्रामेर तरे
प्रस्तुत हतेछे घरे घरे.

—' प्रांतिक ' (१८)

पृष्ठ २५७

सूर्यास्तेर पथ हते विकालेर रौद्र एलो नेमे
बातास झिमिये गछे थेमे
बिचालि—बोझाइ गाडि चले दूर नदियार हाटे
जनशून्य माठे
पिछे पिछे
दडि-बाँधा बाछुर चलिछे

राजवशी पाडार किनारे
पुकुरेर धारे
बनमाली पंडितेर बड छेले
साराक्षण बसे आछे चिप फेले .
टेलिग्राम एलो सेइ क्षणे
फिनलॅंड चूर्ण होलो सोव्हियेट बोमार वर्षणे.

—' सानाइ ' (अपघात ')

पृष्ठ २५७

जाहा किछु चेयेछिनु एकान्त आग्रहे
ताहार चौदिक हते बाहुर वेष्टन
अपसृत हय याबे
तखन से बंधनेर मुक्त क्षेत्रे
जे चेतना उद्भासिया उठे
प्रभात आलोर साथे
देखि तार अभिन्न स्वरूप,
शून्य तबु से तो शून्य नाय
तखन बुझिते पारि ऋषिर से वाणी—
आकाश आनंदपूर्ण ना रहित यदि
जडतार नाग-पाशे देह-मन हइत निश्चल.
को ह्येवान्यात् कः प्राण्यात्
यद् एष आकाश आनदो न स्यात्

—' रोगशय्या ' (३६)

पृष्ठ २६४

इच्छा करे अविरत आपनार मनोमत
गल्प लिखि एकेकटि करे
छोट प्राण, छोट व्यथा छोट छोट दुःखकथा
नितान्तइ सहज सरल,
सहस्र विस्मृतिराशि प्रत्यह येतेछे भासि
तारि दु-चारिटि अश्रुजल
नाहि वर्णनार छटा घटनार घनघटा
नाहि तत्त्व नाहि उपदेश
अन्तरे अतृप्ती रबे साग करि मने हबे
शेष हये ना हइला शेष. ...

सेदसब हेलाफेला निमिषेर लीलाखेला
चारि–दिके करि स्तूपाकार,
ताइ दिये करि सृष्टि एकटि विस्मृति-वृष्टि
जीवनेर श्रावण–निशार,
––' सोनार तरी ' (' वर्षायापन ')

पृष्ठ २६४

शुधु जाओया आसा, शुधु स्रोते भासा,
शुधु आलो–आँधारे काँदा हँसा
शुधु देखा पाओया, शुधु छुँये जाओया,
शुधु दूरे जेते जेते केंदे चाओया,
शुधु नव दुराशाय आगे चले जाय––
पिछे फेले जाय मिछे आशा
अशेष वसन लये भाँआ बल,
प्राणपण काजे पाय भाँआफल
भाँआ तरी धरे भासे पारावारे,
भाव केंदे मरे-भाँआ भाषा
हृदये हृदये आध-परिचय,
आधखानि कथा साग नाहि हय,
लाजे भये त्रासे आध-विश्वासे
शुधु आधखानि भालोबासा.
—' गीतवितान '

पृष्ठ २७३

आगे चल, आगे चल भाइ
पौडे थाका पिछे, मोरे थाका मिछे
बेंचे मोरे किंवा फल भाइ
आगे चल, आगे चल भाइ

पृष्ठ २७३

लेखा संबंधे तुमि जे प्रस्ताव करेछ से अति उत्तम, मासिकपत्रे लेखा अपेक्षा बंधुके पत्र लेखा अनेक सहज कारण, अमादेर अधिकाश भाव-इ बुनो हरिणेर मत, अपरिचित लोक देखलेइ दौड देय. आबार पोषा भाव एवम् पोशा हरिणेर मध्ये स्वाभाविक वन्य-श्री पाओया याय जाय ना ...

कोन एकटा विशेष प्रसग निये तार आगागोडा तर्क नाइ होल. तार मीमासाइ वा नाइ होल. केवल दु-जनेर मनेर आघात-प्रतिघाते चिंताप्रवाहेर मध्ये विविध ढेड तोला-जाते करे तादेर उपर नाना वर्णेर

आल्लोछाया खेलते पारे-एड़ हले-इ बेश हय. साहित्ये ए रकम सुजोग सर्वदा ग्वरे ना-सकलेइ सर्वांगसुंदर मत प्रकाश करतेइ व्यस्त-एइजन्ये अधिकाश मासिकपत्र मृत मतेर म्युजियम बोलेइ हय...
सत्यके मानुषेर जीवनाशेर संगे मिश्रिस करे दिले सेय लागे भालो . .

सत्यके एमन भावे प्रकाशित करा जाक जाते लोके अविलम्बे जानते पारे जे, सेटा आमार इ विशेष मन थेके, विशेषभावे देखा दिच्छे आमार भालो लागा मंद लागा, आमार सदेह एवम् विश्वास, आमार अतीत एवम् वर्तमान तार सगे जडित हये थाक, ताइलेइ सत्यके जडपिंडेर मत देखावे ना.
आमार मने हय साहित्येर मूल भावटाइ ताइ.

—' साधना ' (खंड १, भाग ४)

पृष्ठ २७४

परेर रचित इतिहास निर्विचारे आद्योपान्त मुखस्त करिया एवम परीक्षाय उच्च नबर राखिया पंडित हओया जाइते पारे. किंतु स्वदेशेर इतिहास निजेरा संग्रह एवम रचना करिबार जे उद्योग, सेइ उद्योगेर फल केवल पांडित्य नहे. ताहाते आमादेर देशेर मानसिक बद्ध जलाशये स्रोतेर संचार करिया देय सेइ उद्यमे सेइ चेष्टाय आमादेर स्वास्थ्य, —आमादेर प्राण.

—' ऐतिहासिक चित्र '

पृष्ठ २८६

देख चुटकि सूत्र गोटा सत्तर
लिखिल साख्यकार,
ताइ कॉफरन्से डायेसेर परे
केअार पडे-नि तार
दादा तिनटि भाल्यूम लिखिले, माळुम
हइत ग्लेम जत,
आर दर्शन-शाखे होत जोगे-जागे
शाखापति अनन्त
हाय, अल्पो सारिते मरिल बेचारा
लिखे ह-ज-ब-र-ल,
एइ जम्बुद्वीपे कोनो फेलोशिपे
वक्ता ना होल-अ !

—' हसन्तिका ' (' चुटकि ')

पृष्ठ २८७

भस्मलोचन सब सभ्यता रूक्ष
कल कोरे गिले ग्राय जोयानेर जोयानी,
हूँये जाय श्वेत-भुई चिमनिर धोयाते,
गगा से सेप्टिक स्याकेर धोयानी

पृष्ठ ३०३

ऊर्ध्वमुखे चेयाइया रजोहीन रजनीर मल्लिका-माधवी
नेहारिया निहारिका-छवि—
कल्पनार द्राक्ष-वने मधु चुरि, नीरक्त अधरे,
उपहासि दुग्धधारा धरित्रीर पूर्ण पयोधरे,
बुभुक्षु मानव लागि रचि इंद्रजाल
आपना वचित करि चिर इहकाल
कत-दिन भुलाइबे मर्त्य जने बिलाइया मोहन आसव
हे कवि-वासव ?

—'विस्मरणी' ('मोहमुद्गर')

पृष्ठ ३०४

ओ नाकि शपथ करे छे,—'कपाले ना जुटिले खाँटि सोना
आभरण-हीन केंदे जाक दिन, खादे तबु भुलिब ना ?
भक्ति प्रेम कि दॉडेर ताले श्रीचरणे माथा-ठोका ?
मुक्ति कि एइ—दडा चिमडे छुटे साकिम खोयाते ढोका ?

—'महमाया' ('दुःखेर कवी')

पृष्ठ ३०५

मिथ्यार मोहे जदि केह कभु सत्यइ सुख पाय—
तस बलिया भाण कोरे केह पान्ता जुडाते चाय—
लये गोपालेर पराण-पुटलि
बध्या स्नेह उठे जे उथलि—
तार सेइ सुखे कार ना वक्ष अश्रुते भेसे जाय ?
कठोर सत्य स्मरण कराये के तारे शासिते चाय ?

—'हेमन्त-गोधूलि' ('दुःखेर कवी')

पृष्ठ ३१०

पालकि चडे चडे कार पा पंगु हये गेछे,—
आज ओइ नग्न सबल पायेर संगे पा मिलिये चल.
माथाय पा दिये दिये कार पा भारि हलो
पापेर भारे,—
ओइ पुण्यपथेर धूलाय नामाओ से भार —'पाँओदल'

पृष्ठ ३१५

हाय चिल, सोनालि डानार चिल, एइ भिजे मेघेर दुपुरे
तुमि आर केंदो नाको उडे उडे धानसिडि नदीटिर पाशे।
तोमार कान्नार सुरे बेतेर फलेर मतो तार म्लान चोख मने आसे।
पृथिवीर रॉआ राजकन्यादेर मतो से ;जे चले गेछे रूप निये दूरे,
आबार ताहारे केन डेके आनो? के हाय हृदय, खूँडे
वेदना जागाते भालोबासे।
हाय चिल, सोनालि डानार चिल, एइ भिजे मेघेर दुपुरे
तुमि आर उडे उडे केंदो नाको धानसिडि नदीटिर पाशे।

—'महापृथिवी' ('हाय चिल')

पृष्ठ ३२१

आयुःक्षण महावित्त, प्रकाड निराला समये,
कायाहीन इस्पाती दिगन्ते किछु माया
परदाय–परदाय रग लेगे जाय क्षण–टुकु जुडे
तातेइ प्राणेर बलि एकान्त समय,
निचे तारि गाछ नदी
प्रियजन से-मुहूर्ते चले,––
दोकाने कलेजे ट्रेने सेइक्षण आयु
कि बोझाय किछुइ जानि ना—
शुधु से मुहूर्ते बॉचि तोमार भुवने.

––'पाला-बदल' ('एरोप्लेन')

* *

संदर्भ-ग्रंथ

क : साहित्येतिहास

गुहा ठाकुरता, पी.	:	'दि बेंगाली ड्रामा', लंडन, १९३०
घोष, जे. सी.	:	'बेंगाली लिटरेचर', ऑक्सफोर्ड युनिव्हर्सिटी प्रेस, १९४८
दत्त, आर. सी.	:	'लिटरेचर ऑफ बेंगाल'; कलकत्ता, १८८७
डे, एस. के	:	'बेंगाली लिटरेचर इन दि नाइनटीन्थ सेंच्युरी' (१८००-१८२५), कलकत्ता युनिव्हर्सिटी, १९१९
थॉम्पसन, इ. जे.	:	'रविंद्रनाथ टागोर', कलकत्ता, दुसरी आवृत्ती, १९२६ 'रविंद्रनाथ टागोर पोएट अँड ड्रामॅटिस्ट'; ऑक्सफोर्ड युनिव्हर्सिटी प्रेस, १९४८
थॉम्पसन, इ. जे. आणि स्पेन्सर, ए. एम.	:	'बेंगाली रिलीजियस लिरिक्स शाक्त'; कलकत्ता, १९२३
सेन, डी. जी.	:	'हिस्टरी ऑफ बेंगाली लिटरेचर'; कलकत्ता युनिव्हर्सिटी, दुसरी आवृत्ती. 'बेंगाली रामायणाज', कलकत्ता युनिव्हर्सिटी, १९२० 'फोक लिटरेचर ऑफ बेंगाल', कलकत्ता युनिव्हर्सिटी, १९२० 'वैष्णव लिटरेचर ऑफ मिडिएव्हल बेंगाल', कलकत्ता युनिव्हर्सिटी, १९१७ 'वंगभाषा ओ साहित्य' (बंगालीत); कलकत्ता दुसरी आवृत्ती.

सेन, सुकुमार : 'हिस्टरी ऑफ ब्रजबुली लिटरेचर', कलकत्ता युनिव्हर्सिटी, १९३५
'बागाला साहित्येर इतिहास' (बंगालीत); बरद्वान साहित्य सभा, तिसरी आवृत्ती, १९४०-१९५६
'बागला साहित्येर गडाय' (बगालीत); कलकत्ता, तिसरी आवृत्ती, १९४९
बागाला साहित्यर कथा' (बंगालीत), कलकत्ता युनिव्हर्सिटी, सहावी आवृत्ती, १९५६
'इस्लामी बागला साहित्य' (बगालीत), बरद्वान साहित्य सभा, १९५१

ख : भाषांतरित ग्रंथ

प्राचीन बंगाली

सेन, सुकुमार : 'ओल्ड बेंगाली टेक्स्टस्', लिंग्विस्टिक सोसायटी ऑफ इंडिया, १९४८

मध्यकालीन बंगाली

कॉवेल, इ. बी. : 'कविकंकणस् चंडी'. (जर्नल ऑफ दि एशियाटिक सोसायटी ऑफ बेंगाल)

चॅपमन, जे. ए. : 'रिलीजियस लिरिक्स ऑफ बेंगाल'; कलकत्ता, १९२६

मुजुमदार, एन. आर. : 'चैतन्यचरितामृत (आदिलीला)'; कलकत्ता, १९२५

सेन, सुकुमार : 'विप्रदासज मनसामंगल'; दि एशियाटिक सोसायटी, १९५३

आधुनिक बंगाली

१. बंकिम चंद्र चॅटर्जी

'आनंद मठ' : एन्. सी. सेनगुप्त, कलकत्ता, १९०६

'इंदिरा अँड अदर स्टोरीज' : जे. डी. अँडरसन, कलकत्ता १९१८

'कपालकुंडला' : डी. एन. घोषाल, कलकत्ता, १९१९

'कपालकुंडला' : एच. ए. डी., फिलिप्स, लंडन, १८८५

'कृष्णकांतज विल' : मिरियम एस. नाईट (प्रस्तावना, स्पष्टीकरण व टिपणे : जे. एफ ब्लूमहर्ड); लंडन, १८९५

‘ कृष्णकांतज विल ’ : डी. सी. राय, कलकत्ता, १९१८
‘ चंद्रशेखर ’ : एम. एन. रायचौधरी, कलकत्ता, १९०४
‘ चंद्रशेखर ’ : डी. सी. मल्लिक, कलकत्ता, १९०५
‘ दी पॉइझन ट्री ’ : मिरियम एस. नाईट (एडविन आर्नोल्ड ह्याची प्रस्तावना), लंडन, १८८४
‘ दि टू रिंगज् ’ : आर. सी. बॅनर्जी; १८९७
‘ दि टू रिंगज् ॲंड राधारानी ’ : डी. सी. राय; कलकत्ता, १९१९
‘ दुर्गेश नंदिनी ऑर दि चीफटेनस् डॉटर ’ : सी. सी. मुखर्जी, कलकत्ता, १८८०
‘ युगलअंगुरीय ’ : पी. एन बोस आणि एच. डब्ल्यू बी. मोरेनो, कलकत्ता, १९१३
‘ राधारानी ’ : आर. सी. मौलिक, कलकत्ता, १९१०
‘ रजनी ’ ' पी मुजुमदार, कलकत्ता, १९२८
‘ श्री. ॲन एपिसोड फ्रॉम सीताराम ’ : पी. एन बोस आणि एच. मोरेनो; कलकत्ता, १९१९
‘ सीताराम ’ : एस. मुखर्जी; कलकत्ता, १९०३

२. शरद्चंद्र चॅटर्जी

‘ डेलिव्हरन्स ’ : दिलीप कुमार रॉय, श्री. अरविंद ह्यानी तपासली व प्रस्तावना रविंद्रनाथ टागोर ह्याची.
‘ श्रीकांत ’ : के. सी सेन आणि थेओडोरिया थॉम्पसन, प्रस्तावना इ. जे. थॉम्पसन ह्याची; ऑक्सफोर्ड युनिव्हर्सिटी प्रेस, १९२२

३. प्रमथ चौधरी

‘ टेलस् ऑफ फोर फ्रेन्डस ’ : इंदिरादेवी चौधुराणी; कलकत्ता

४ स्वर्णकुमारी देवी

‘ टु हुम ? ’ : शोभनादेवी, कलकत्ता, १९०७

५ मायकेल एम. एस. दत्त

‘ सेरमिष्ठा ’ : लेखकाने स्वतः भाषांतर केले, कलकत्ता, १८५९

६ मायकेल एम. एस. दत्त आणि गिरीशचंद्र घोष

‘ दि मेघनाद वध ऑर दि डेथ ऑफ दि प्रिन्स ऑफ लंका ’ : (पाच अंकी शोकांतिका; नॅशनल थियेटर, बीडॅन स्ट्रीट, ह्या संस्थेने केलेले. हे भाषांतर रेव्ह. लाल बेहारी डे ह्यानी तपासून त्याचे शुद्धीकरण केले), कलकत्ता

७ रमेश चंद्र दत्त

'दि लेक ऑफ पामस्' : लेखकाने स्वतः भाषांतर केले, लंडन, १९०२

८. तारकनाथ गांगुली

'दि ब्रदर्स' ' एडवर्ड थॉम्पसन; १९२८

९. दीनबंधु मित्र

'नील दर्पण' : कलकत्ता, १८६१

१० प्यारी चरण मित्र

'दि स्पॉइल्ट चाइल्ड' : जी. डी. ऑसवेल, लंडन, १८९३

११ प्रभात कुमार मुखर्जी

'स्टोरीज ऑफ बेंगाली लाईफ' : मिरियम एस नाईट व स्वतः लेखक; कलकत्ता, १९१२

१२ रविंद्रनाथ टागोर

'कलेक्टेड पोएम्स अँड प्लेज' : लंडन, १९३६
'ग्लिम्पसेस ऑफ बेंगाल' . लंडन, १९२१
'गोरा' : लंडन, १९२४
'चतुरंग' : नवी दिल्ली, १९६७
'टू सिस्टर्स' : कलकत्ता, १९४५
'दि रेक' : लंडन, १९२१
'दि पॅरटस् ट्रेनिंग अँड अदर स्टोरीज' : लंडन, १९१८
'दि होम अँड दि वर्ल्ड' : लंडन, १९१९
'फोर चॅप्टर्स' : कलकत्ता, १९५०
'ब्रोकन टाईज' : लंडन, १९१६
'माशी अँड अदर स्टोरीज' : लंडन, १९१८
'माय बॉयहुड डेज' : कलकत्ता, १९४०
'माय रेमिनिसेन्सेस' लंडन, १९१७
'रेड ऑलीएन्डरस्' : लंडन, १९२५
'विनोदिनी' : नवी दिल्ली, १९४८
'हंग्री स्टोनस्' : लंडन, १९१६

१३ रामनारायण तर्करत्न

'रत्नावली' : मायकेल एम्. एस. दत्त; कलकत्ता, १८५८

१४. विभूतिभूषण बॅनर्जी

' पथेर पाचालि ' : टी. डब्ल्यू. क्लार्क आणि तारापद मुखर्जी, लंडन, १९६८

ग : इतर

कबीर, हुमायून : ' शरच्चंद्र '; बॉम्बे, १९४२
चॅटर्जी, एस. के. : ' ओरिजिन ॲंड डेव्हलपमेंट ऑफ दि बेंगाली लॅंग्वेज '; कलकत्ता युनिव्हर्सिटी, १९२६
दास गुप्ता, जे. : ' अ क्रिटिकल स्टडी ऑफ दि लाईफ ॲंड नॉव्हेलस् ऑफ बंकिमचंद्र '; कलकत्ता युनिव्हर्सिटी, १९३७
बोस, बुद्धदेव : ' ॲन एकर ऑफ ग्रीन ग्रास '; कलकत्ता, १९४८
बॅनर्जी, आर डी. : ' ओरिजिन ऑफ दि बेंगाली स्क्रिप्ट ', कलकत्ता युनिव्हर्सिटी, १९१९
राय, ए आणि राय, एल. : ' बेंगाली लिटरेचर ', बॉम्बे, १९४२
राय, एल. : ' चॅलेंजिंग डीकेड ', कलकत्ता, १९५३
सेन, पी. आर. : ' वेस्टर्न इनफ्ल्युअन्स इन बेंगाली लिटरेचर ', कलकत्ता युनिव्हर्सिटी, १९३२
सेनगुप्ता, एस. सी. : ' दि ग्रेट सेंटिनेल ', कलकत्ता, १९४८
' शरच्चंद्र ', कलकत्ता, १९४५.

* *

सूची

अ

क

ख

ग

घ

च

छ

ज

झ

ट

ड

ढ

त

फ

ब

ल

व

ह

क्ष

ज्ञ

* * *

—: शुद्धिपत्र :—

पृष्ठ संख्या ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
पृ. ३ वरून १३ वी ओळ	पायऱ्गाचा	पायव्याच्या
पृ. ९ वरून १४ वी ओळ	साखेल	खाखेल
पृ. १० वरून ६ वी ओळ	धनियसुत	धनिय सुत्त
पृ. १० वरून १० वी ओळ	दोहू	दोहून
पृ. १२ खालून ९ वी ओळ	'कविंद्रवचनसमुच्चय'	'कवींद्रवचनसमुच्चय'
पृ. १३ वरून ८ वी ओळ	भरण्यासाठी	भरण्यासारखी
पृ. १५ वरून २० वी ओळ	सारे पाहता	खरे पाहता
पृ. १५ वरून २० वी ओळ	'ऋतुसंगारा'च्या	'ऋतुसहारा'च्या
पृ. १८ खालून ८ वी ओळ	नृत्यातील गाव	नृत्यातील गान
पृ. २३ प्रकरणाचे शीर्षक	आध्यामिक	आध्यात्मिक
पृ. २५ वरून ३ री ओळ	महिंद्राच्या	महींद्राच्या
पृ. २५ खालून १३ वी ओळ	आणदेव	आजदेव
पृ. २९ खालून १६ वी ओळ	वज्राप्रिया	वज्रप्रिया
पृ. ३० वरून ५ वी ओळ	आभिताभ	अमिताभ
पृ. ३० वरून ६ वी ओळ	मोक्षाकर–गुप्तर	मोक्षाकर–गुप्त
पृ. ३० खालून २ री ओळ	'नबागत–संथा'	'नवागत–गाथा'
पृ. ३१ वरून ५ वी ओळ	अवघड	अवहट्ट
पृ. ३४ खालून ४ थी ओळ	स्तोत्रार्दा	स्तोत्राशी
पृ. ३५ खालून २ री व १० वी ओळ	ब्राह	ब्रह्म
पृ. ३७ खालची ओळ	हाडीच्या	हाडी–पा
पृ. ३८ वरून पहिली ओळ	कानच्या	कान–पा
पृ. ३८ वरून ४ थी ओळ	हाडीच्या	हाडी–पा
पृ. ४१ खालून ९ वी ओळ	पटिकेरा	पट्टिकेरा
पृ. ५४ वरून ११ वी ओळ	श्रामत	श्रीमत
पृ. ६७ वरून ८ वी ओळ	करण्याचा	करणाऱ्या
पृ. ६७ खालून १० वी ओळ	याच नावाने	याच नावाचे
पृ. ७८ खालून १२ वी ओळ	संक्युत	संयुक्त

पृष्ठ संख्या ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
पृ. ८३ वरून ५ वी व ६ वी ओळ	श्रावास	श्रीवास
पृ. १०५ खालची ओळ	ह दयामयी	हे दयामयी
पृ. १११ खालची ओळ	श्रामत	श्रीमत
पृ. १५४ टीपेनंतरची खालची ओळ	'बनिश सिहासन'	'बत्रिश सिंहासन'
पृ. १५८ खालून ५ वी ओळ	'सुशीलवार उपाख्यान'	'सुशीलार उपाख्यान'
पृ. १६१ वरचीच ओळ पहिलाच शब्द	नंतर	झाल्यानंतर
पृ. १६२ खालून ८ वी ओळ	विजेंद्रनाथ	द्विजेंद्रनाथ
पृ. १६५ वरून ३ री ओळ	शिकदराच्या	शिकदाराच्या
पृ. १७६ वरून १० वी ओळ	किनोद	विनोद
पृ. १८५ खालून ७ वी ओळ	'अमित्ताक्षर छंद'	'अमित्राक्षर छंद'
पृ. १८७ खालून २ री ओळ	डांट	डाटे
पृ. १९३ वरून १४ वी खालून १२ वी व खालून ७ वी ओळ	'वृत्तसहार'	'वृत्रसंहार'
पृ. २१४ खालून ४ थी पृ. २१५ वरून पहिली ओळ	आश्रमती	आश्रुमती
पृ. २१५ खालून ८ वी ओळ	'दास पाडे दासगृह'	'दास पोडे दासगृह'
पृ. २२० वरून ११ वी ओळ	क्षीरोगप्रसाद	क्षीरोदप्रसाद
पृ. २५० खालून ८ वी ओळ	मिलरदास	मित्रदास
पृ. २६२ खालून १३ वी ओळ	वेदाचे	यमाचे
पृ. २६६ वरून २ री ओळ	'नस्टनीड'	'नष्टनीड'
पृ. २७० वरून १३ वी ओळ	'युरोप-प्रवासी पत्र'	'युरोप प्रवासीर पत्र'
पृ. २९६ वरची पहिली ओळ	'देवत्त'	'देवत्र'
पृ. २९८ वरून १४ वी ओळ	किशोरप्रसाद	'क्षीरोदप्रसाद
पृ. ३०७ खालून १४ वी ओळ	'विचित्ता'	'विचित्रा'
पृ. ३१९ वरची पहिली ओळ	'चैताली सुरणी'	'चैताली घुर्णी'